

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA (1603/4-1660)  
OBRAS COMPLETAS  
*Complete Works*

Vol. 1 Obras para Quinta-Feira Santa  
*Works for Maundy Thursday*

EDITADAS POR / EDITED BY

João Pedro d'Alvarenga | João Vaz

EDITOR ASSISTENTE / ASSISTANT EDITOR

Sérgio Silva

ASSOCIAÇÃO DAS UNIVERSIDADES DE LÍNGUA PORTUGUESA  
INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
CENTRO DE ESTUDOS DE SOCIOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

**TÍTULO / TITLE**

Fr. Fernando de Almeida (1603/4-1660)

Obras completas / *Complete Works*

Vol. 1: Obras para Quinta-Feira Santa / *Works for Maundy Thursday*

**EDITORES / EDITORS**

João Pedro d'Alvarenga, João Vaz

**EDITOR ASSISTENTE / ASSISTANT EDITOR**

Sérgio Silva

**COLECÇÃO / SERIES**

Edições Musicais do CESEM, 6

**EDIÇÃO / EDITION**

Instituto Politécnico de Lisboa

Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

**FOTOGRAFIAS / PHOTOS**

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (pp. 14, 26)

Fundação da Casa de Bragança (pp. 7, 8, 9)

**IMAGEM DA CAPA / COVER IMAGE**

Caravaggio, Descanso na Fuga para o Egipto (pormenor) / *Rest on the Flight into Egypt (detail)*, c.1597

**DESIGN GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN**

FPreto – graphic design for closed and open media

**MUSICOGRAFIA / MUSIC ENGRAVING**

Sérgio Silva

**TRADUÇÕES / TRANSLATIONS**

Rachael McGill, Manuel Carlos de Brito

**IMPRESSÃO / PRINTED BY**

XXX

**DEPÓSITO LEGAL** XXX

**ISBN** 978-989-54310-3-8

Lisboa, Julho de 2019

# Índice / Contents

Palavras Introdutórias	05
Introdução / <i>Introduction</i>	
Frei Fernando de Almeida: Uma nota biográfica	11
A música de Frei Fernando de Almeida	15
<i>Fernando de Almeida: A Biographical Note</i>	23
<i>The Music of Fernando de Almeida</i>	27
CrITÉrios editoriais	35
Comentário crítico	36
<i>Editorial Criteria</i>	49
<i>Critical Commentary</i>	50
Obras para Quinta-Feira Santa / <i>Works for Maundy Thursday</i>	
Lamentatio I in Feria V a 4, Op. 10	63
Lamentatio I in Feria V a 8, Op. 11	72
Responsorium I in Feria V, Op. 14	92
Responsorium II in Feria V, Op. 15	96
Responsorium III in Feria V, Op. 16	100
Responsorium IV in Feria V, Op. 17	104
Responsorium V in Feria V, Op. 18	108
Responsorium VI in Feria V, Op. 19	111
Responsorium VII in Feria V, Op. 20	114
Responsorium VIII in Feria V, Op. 21	118
Responsorium IX in Feria V, Op. 22	122
Benedictus Dominus Deus Israel a 4, Op. 4	125
Benedictus Dominus Deus Israel a 8, Op. 5	129
Miserere mei, Deus a 4, Op. 6	140
Miserere mei, Deus a 8, Op. 8	147
Apêndice / <i>Appendix</i>	166



---

## Palavras Introdutórias

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
Complete works  
Vol. I

A Associação das Universidades de Língua Portuguesa promove edições comemorativas dos seus Encontros anuais, estudos e edições fac-similadas de livros inacessíveis, ou de reconhecido valor artístico e cultural. De Angola ao Brasil, de Cabo Verde a Portugal, passando por Macau e Timor-Leste, estas edições, a que se reconhece o contributo para a riqueza cultural, ampliam o panorama literário e científico nos países onde se fala a língua portuguesa. Escolhidos na sua maioria pelas instituições de acolhimento, a AULP serve, assim, os interesses da comunidade científica, distribuindo-os por todos os seus membros. Neste sentido, a recuperação do património histórico e cultural implica a reintegração do inventário das formas culturais e civilizacionais utilizadas nos diversos espaços que compõem o universo onde se fala o português.

No XXVIII Encontro da AULP, realizado em 2018 no Sul de Angola, na cidade do Lubango, acolhido pela Universidade Mandume Ya Ndemufayo, foi realizada a edição fac-similada de *Instrumentos Musicais de Angola*, obra que representa o esforço sistemático de classificação dos instrumentos musicais angolanos, enquadrados no ambiente cultural e humano que os envolve. No caso em apreço, Angola, a Associação das Universidades de Língua Portuguesa (AULP), ao promover esta edição fac-similada, reafirmou o seu compromisso de prestar homenagem a todos aqueles que, no passado, dedicaram a sua investigação à riqueza da diversidade dos usos, formas e ritos das diversas culturas associadas à língua portuguesa.

Nessa orientação e no momento em que se alcança a ancoragem histórica do património comum do espaço lusófono, seja natural e científico, seja linguístico e cultural, seja histórico e artístico, surge a oportunidade de homenagear os contributos originários do universo musical português, por ocasião do XIX Encontro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa, que se realiza em Lisboa, com o acolhimento do Instituto Politécnico de Lisboa.

A edição das obras de Frei Fernando de Almeida, proposta pelo Instituto Politécnico de Lisboa e realizada em colaboração com o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (CESEM), está enquadrada no tema *Arte e Cultura na Identidade dos Povos*.

Frei Fernando de Almeida (1603/4-1660) é um dos maiores representantes da tradição de polifonistas portugueses que antecedeu o período de italianização da música sacra durante as primeiras décadas do século XVIII. A sua edição moderna - com transcrição em notação moderna, notas biográficas, estudo e reproduções fac-similadas dos manuscritos da Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa - vem homenagear uma das mais importantes figuras da música portuguesa seiscentista. Esta edição será acompanhada pela gravação em CD das *Lamentações*, do *Benedictus* e do *Miserere* de Quinta-Feira Santa.

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

A obra que aqui se apresenta é coordenada por João Pedro d'Alvarenga, Investigador Principal da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e João Vaz, Professor Adjunto da Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa, ambos membros integrados do CESEM. A recente divulgação da música de Frei Fernando de Almeida está intimamente ligada à actividade da *Capella Patriarchal*, agrupamento fundado em 2006 por João Vaz, que tem apresentado em primeira audição moderna um largo número de obras de compositores portugueses, cujos originais se conservam em arquivos e bibliotecas do país. João Vaz é também titular do órgão histórico da Igreja de São Vicente de Fora, em Lisboa, onde foi gravado o CD que acompanha esta edição e onde, por ocasião do seu lançamento, teremos o privilégio de ouvir a música de Frei Fernando de Almeida.

O projecto desta edição é também exemplar da estreita e profícua cooperação entre o Instituto Politécnico de Lisboa e a Universidade Nova de Lisboa que, através da Escola Superior de Música de Lisboa e da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, de há anos promovem em conjunto ofertas de formação pós-graduada nas áreas da Musicologia e das Artes Musicais e acolhem uma unidade de investigação comum.

A todos são devidos os nossos agradecimentos pelo empenho na investigação, divulgação e aprendizagem dos elementos que enformam a arte e a cultura dos povos expressas em língua portuguesa. Ainda o nosso reconhecimento aos membros da sede da Associação das Universidades de Língua Portuguesa e à equipa do Instituto Politécnico de Lisboa que, compreendendo o acto de cultura que lhe está associado, ampararam a promoção desta edição.

Orlando da Mata  
Presidente da AULP

Elmano Margato  
Presidente do IPL

João Sãágua  
Reitor da UNL

# OFFICIUM MAJORIS HEBDOMADAE

Complectens ea.

Quæ à Choro cantari consueverunt in cantu figurato

Quatuor vocum

A Missa Dominicæ in Palmis usque ad Missam &  
Vesperas Sabbati sancti: interjecto etiam ubi opus fuit  
cantu plano, ad maiorem canentium  
commoditatem.

Omnia ex probatissimis Regiæ Musices Bibliothecæ.  
Auctoribus deprompta ac selecta.

Quæ vero

In iis desiderabantur, aliquot Modernorum non  
inconcinnis compositionibus suppleta sunt.

Pro Sacra & Regia Capella Serenissimi  
BRIGANTIAE DUCIS



Vincentius Perez Petroch Valentinus Sacrosanctæ Basilicæ  
Patriarchalis Ulixbonen. Scriptor: Exarabat.

ULYSSIPONE OCCIDENTALI

ANNO

MDCCXXV.

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

Fer. V. in Cœna Dñi ad Laudes

CANTUS



T ere xit cornu salu tis  
no bis: in domo David pu e ri  
fu i.

S A lu tem ex inimi eis no ftris:  
et de manu o mnium qui ode runt nos.

TENOR



T e re xit cornu salutis  
no bis: in domo David pue-  
ri fu i.

S A lu tem ex ini micis nostris: et de manu  
omnium qui ode runt nos.



## Canticum Benedictus

86



T e re xit cornu salutis  
no bis: in domo Da-  
vid pu e ri fu i.

S A lu tem ex inimi cis no ftris:  
et de manu omnium qui o de runt nos.



T e re xit cornu salu tis  
no bis: in domo David  
pu eri fu i.

S A lu tem ex i nimi cis noftris: et de  
manu omnium qui o de runt nos.

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
Complete works  
Vol. I

INTRODUÇÃO

*Introduction*

# Frei Fernando de Almeida: Uma nota biográfica

Cristina Cota

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
Complete works  
Vol. I

Frei Fernando de Almeida, religioso professo da Ordem de Cristo, foi o mais destacado compositor do Convento de Tomar durante a primeira metade do século XVII. Nasceu em Lisboa em 1603 ou 1604 (o que se deduz do facto de ter declarado ser de 55 anos de idade a 28 de Março de 1659) provavelmente na freguesia de Santa Justa, em cuja paroquial foi baptizado e crismado, tendo por padrinho Fernão Lopes, contratador. Era filho único de António Jorge, alfaiate, vizinho de Bragança, e de Maria Lopes, natural de Lisboa, e neto materno de Manuel Gonçalves, que não teve ofício, e de Isabel Gago, ambos naturais de Lisboa. Desconhece-se a identidade e a naturalidade dos seus avós paternos. Entrou para a Ordem de Cristo pelos catorze ou quinze anos de idade.<sup>1</sup> Há notícia de que se encontrava em Lisboa no Real Mosteiro de Nossa Senhora da Luz em Carnide, ocupando o cargo de Escrivão da Casa das Contas entre 1636 e 1638, ano em que rumou ao Convento de Tomar para professar solenemente os votos perpétuos.

Fernando de Almeida tomou parte nos Capítulos Gerais da Ordem em 1644, 1653, na qualidade de deputado e definidor, e 1656. Neste último ano foi eleito Visitador da Ordem de Cristo, por ser religioso «de virtuosa vida e de muitas artes e procedimentos».<sup>2</sup> Embora Francisco da Cruz e Diogo Barbosa Machado afirmem que foi discípulo de Duarte Lobo e mestre de capela do Convento de Tomar,<sup>3</sup> não há documento que corrobore uma ou a outra asserção. Aparentemente, Fernando de Almeida não desempenhou qualquer função musical oficial, mas era frequentemente dispensado de assistir ao coro «em razão de gastar o tempo na composição da Música».<sup>4</sup>

- 1 Estas notícias biográficas constam no *Processo de Frei Fernando de Almeida natural desta cidade de Lisboa, sacerdote e religioso professo da Ordem de Christo, preso nos cárceres da Inquisição da dita cidade. Annos 659*, primeira sessão de interrogatórios, genealogia, 28 de Março de 1659, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0235, ff. 35r-36r/118r-119r, *P-Lant* Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, Proc. 11047, disponível para consulta em <<http://digitalq.arquivos.pt/details?id=2311228>>, código de referência PT/TT/TSO-IL/028/11047. Sobre Fernando de Almeida e o processo inquisitorial de que foi vítima, v. Cristina Cota, *A música no Convento de Cristo em Tomar desde finais do século XV até finais do século XVIII* (Lisboa, Edições Colibri - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2017), pp. 223-236 e 263-321 e apêndice documental, pp. 385-405.
- 2 *P-Lant* Mesa da Consciência e Ordens, Mestrado da Ordem de Cristo, Convento de Tomar, maço 34; Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. 2 (Lisboa, Officina de Ignacio Rodrigues, 1743), p. 16; ed. Rui Vieira Nery, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984), p. 46.
- 3 Francisco da Cruz, *Bibliotheca Lusitana*, *P-La* Ms. 51-V-50, p. 170; Machado, *Bibliotheca Lusitana*, p. 16; ed. Nery, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*, pp. 45-46.
- 4 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0305, f. 70r, em <<http://digitalq.arquivos.pt/details?id=2311228>>. Nos anos de 1657 a 1659 era mestre de capela do Convento de Cristo em Tomar Frei André de Seixas; v. Cota, *A música no Convento de Cristo*, pp. 241-242.

A vida de Frei Fernando de Almeida acabou por tomar um caminho trágico, quando se viu envolvido nas malhas da Inquisição. Enquanto Visitador principal da Ordem de Cristo, viu-se Fernando de Almeida obrigado a denunciar um caso de sodomia ocorrido no Convento de Tomar, «culpa grave» que envolvia o Dom Prior, Frei Pedro Sanches. A denúncia deu entrada no Tribunal do Santo Ofício de Lisboa em finais de Novembro de 1658.

Pelas cartas e testemunhos incluídos no processo inquisitorial, sabemos que Fernando de Almeida era um homem de saúde frágil, tuberculoso e sujeito a crises de cálculos renais. Para sua grande surpresa e apreensão, os depoimentos dos seus colegas nas sucessivas sessões de interrogatório no Tribunal da Inquisição vão-no enredando e comprometendo como alegado mentor de uma conjuração contra o Dom Prior para o retirar do cargo. Por outro lado, na Ordem, por devassa levantada pelo Dom Prior, tudo se ia orientando para que se chegasse à mesma conclusão.

Sentindo que o cerco se apertava, Fernando de Almeida dá-nos conta do seu desespero e aflição em sucessivas cartas, que descrevem os apuros em que se encontrava, «ocasionados de meu zello, por bem da honra de Deos e da Religião», e pela «raiva de tão grande paixão» que lhe votavam o Dom Prior e os seus colegas de religião.<sup>5</sup> Sem conseguir contrariar os ataques de que era alvo, Fernando de Almeida é definitivamente acusado de perjúrio e principal cabeça da conjuração contra o Dom Prior. A sua prisão e a dos seus colegas envolvidos no processo é decretada a 11 de Março de 1659. No dia seguinte é levado do Convento de Nossa Senhora da Luz para os cárceres do Santo Ofício em Lisboa.<sup>6</sup>

Numa última carta de 19 de Março de 1659 dirigida aos Inquisidores do Santo Ofício, acaba por questionar se estaria em perfeito juízo e no domínio das suas faculdades quando «ouvira o que ouvira», pois que «bem me podia enganar em minha suspeita, e as palavras que ouvi serem outras semelhantes, porque como estava de fora, e hia com aquella suspeita podia o Demonio, meterme na cabeça o que eu disse, parecendome que jurava então a verdade, e agora digo que me podia enganar».<sup>7</sup> Condenado, Fernando de Almeida sai em Auto de Fé a 26 de Outubro de 1659, com vela acesa na mão, «privado para sempre de voz activa e passiva e suspenso de suas ordens, tenha dez anos de reclusão no seu Convento de Thomar e cinco deles no carcere com disciplinas e jejuns de pão e agua e que pague as suas custas».<sup>8</sup>

5 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, carta constante do processo, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0157, f. 79r, em <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.

6 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, decreto de prisão de Frei Fernando de Almeida, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0195-196, f. 19r/98r, 19v/98v, em <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.

7 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, carta constante do processo, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0208, f. 21v/f. 104v, em <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.

8 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, ofício de sentença, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0419, f. 210r, em <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.

A 8 de Novembro de 1659, contrariando as ordens do Santo Ofício, é colocado num calabouço insalubre do Convento de Cristo, localizado directamente sob a estrebaria. Por altura da Quaresma de 1660 é feita denúncia pelos Visitadores da Ordem sobre a situação dos prisioneiros, que eram tratados desumanamente, sujeitos a maus tratos e a abstinências excessivas. Somente a 20 de Março o Santo Ofício regista despacho para corrigir a situação, que não chegaria a tempo de evitar a morte do compositor. De facto, Fernando de Almeida sucumbiu durante a quinta semana da Quaresma, no sábado anterior ao Domingo de Ramos,<sup>9</sup> devido aos rigores da prisão e vítima de fome, sem que os seus companheiros de cárcere o percebessem. Todos se achavam muito debilitados, cobertos de chagas e piolhos e quase nus. Assim, a 21 de Março de 1660, «morreo nesta miséria o padre frey Fernando de Almeida sem o ver medico, nem receber os sacramentos da Igreja [...] e foi enterrado amortalhado em hu lençol sem outra couza mais em hua Hermida em que se costumão enterrar os Criados, assistido pelos religiosos do noviçado, e depois de morto se lhe tirarão os grilhões».<sup>10</sup>

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

<sup>9</sup> O ano de 1660 foi bissexto. O Ciclo da Páscoa teve início a 11 de Fevereiro, Quarta-Feira de Cinzas. A 22 de Março celebrou-se o Domingo de Ramos.

<sup>10</sup> *Processo de Frei Fernando de Almeida*, carta do Inquisidor em resposta à petição dos Visitadores, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0453, f. 227r, em <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.



49

T  
TORRE  
TOMBO

Assim como q' liue p<sup>a</sup> tomar a v<sup>is</sup>  
por meu terceiro de minha Conciencia  
tomo agora p<sup>a</sup> meu remedio, em tantas  
tribulacoes que op<sup>e</sup> domp<sup>or</sup> me Causa e  
se nao he Com m<sup>a</sup> justica, pelo menos nao  
deixa de ser por meus peccados. Assim se  
do s<sup>to</sup> officio me disse q' me nao impedia  
minha Vi<sup>l</sup>acab, e eu cobiado nisto etc  
meendo nao so op<sup>e</sup>ngo da minha vida mas  
da Conciencia Com a vinda do s<sup>to</sup> e do s<sup>to</sup>  
me sahi do hospicio p<sup>a</sup> poder so zanga  
a sua m<sup>a</sup> de como tenho feito, p<sup>a</sup> o  
sapeito em q' me tinhas posto, me impe  
dia mostrar as injusticas q' se me faze  
na Ordem tao claras como todos sabem  
v<sup>is</sup> porquem he se queiro Compadecer  
de m<sup>y</sup> sendo, meo terceiro p<sup>a</sup> que aqui  
em casa do Duque de Aveiro, ou onde sua  
m<sup>a</sup> se for servida de gozitar me, possa re  
querer minha justica, e estar lo que op<sup>e</sup>  
domp<sup>or</sup> a grande sua paixao por he tal  
que nao espera mais q' abrir o s<sup>to</sup> offi  
cio amao de m<sup>y</sup> p<sup>a</sup> me embarcar segun  
do dizem pello barra fora. E ainda que  
eu nao mereca este favor a v<sup>is</sup>. Deo n<sup>ro</sup>  
senhor tho pegara por he obra de tanto

quebra a tua terra de mais de quem se procura vingancas enas  
justica. por isso eixas e n<sup>ro</sup> de donde he conta de meus trabalhos  
o c<sup>o</sup>donado de meu leito, por bem de la terra de ser e de a v<sup>is</sup>.  
v<sup>is</sup> me queiro saber meo ordenar q' se de esta carta, co q' de minha  
me por naõ teraõ outra via por onde poder fazer, q' de de n<sup>ro</sup> al<sup>is</sup>  
m<sup>o</sup> d<sup>o</sup> n<sup>ro</sup> t<sup>o</sup> em 2<sup>o</sup> de fevereiro de 1519.

Catão e de de v<sup>is</sup>  
Fernando de Almeida

*P-Lant* Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, Proc. 11047, f. 74r: Carta autógrafa assinada de Fernando de Almeida para um recipiente desconhecido pedindo intercessão, 20 de Fevereiro, 1659 / *Autograph letter signed by Fernando de Almeida to an unknown recipient asking for intercession, February 20, 1659*

# A música de Frei Fernando de Almeida <sup>11</sup>

João Pedro d'Alvarenga

João Vaz

(traduzido do inglês por Manuel Carlos de Brito)

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
Complete works  
Vol. I

A maioria das obras de Fernando de Almeida não sobreviveu até aos nossos dias. Na primeira parte do *Index* da biblioteca do rei D. João IV aparece uma entrada referente a uma missa a doze vozes «do terceiro tom» de Fernando de Almeida,<sup>12</sup> a qual, juntamente com o enorme acervo de música que começara a ser coleccionado nos meados do século XVI pelo bisavô de D. João IV, Teodósio I, quinto Duque de Bragança (falecido em 1563), se perdeu no terramoto de Lisboa de 1755. Um livro de missas de Fernando de Almeida, manuscrito em «folio magno» mencionado por Francisco da Cruz na sua *Bibliotheca Lusitana*, também se perdeu.<sup>13</sup> O mesmo sucedeu com os vilancicos que terá composto para o Natal de 1657, referidos no processo da Inquisição de que foi vítima.<sup>14</sup> Melhor destino teve o seu *Livro da Somana Santa*, o qual, como nos conta Francisco da Cruz, «m(ui)to estimava El Rey D. João o 4.º [e que] a morte atalhou [de] exprimir o d(i)to liuvro, e outros muntos q(ue) se conseruão em Thomar».<sup>15</sup> Segundo Barbosa Machado, foi este livro manuscrito, composto de «Lamentaçoens, Responsorios, e Misereres dos Tres Officios da Quarta, Quinta, e Sesta feira da Semana Santa», que D. João V ordenou que fosse copiado nos finais de Abril de 1714 «quando assistio no Convento de Thomar para que se cantasse na sua Capella Real».<sup>16</sup> O conteúdo desta cópia, que existia na biblioteca real de música, foi incluído por ordem litúrgica em três grandes livros de coro de repertório polifónico destinado à Semana Santa, que foram cuidadosamente preparados e copiados (na maior parte com recurso a escantilhões) entre 1735 e 1736 por um copista associado à Igreja Patriarcal – um certo Vicente Perez Petroch Valentino – para uso da Capela Real do Palácio

11 Uma primeira abordagem às obras de Fernando de Almeida pode encontrar-se em João Vaz e João Pedro d'Alvarenga, «Fernando de Almeida (+ 1660): Tradition and Innovation in Mid-Seventeenth-Century Portuguese Sacred Music», *Anuario Musical*, 70 (2015), pp. 68-80.

12 *Primeira parte do Index da Livraria de Mysica do muyto alto, e poderoso Rey Dom Ioão o IV. Nosso Senhor* (Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1649), p. 452.

13 Francisco da Cruz, *Bibliotheca Lusitana*, P-La Ms. 51-V-50, p. 170; edição moderna em Rui Vieira Nery, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984), p. 45.

14 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, defesa de Frei Fernando de Almeida, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0329, f. 82r/165r, em <<http://digitalq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.

15 Francisco da Cruz, *Bibliotheca Lusitana*, p. 135; Nery, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*, p. 45.

16 Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. 2 (Lisboa, Ignacio Rodrigues, 1743), p. 16; edição moderna em Nery, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*, p. 46. Este episódio é relatado por uma testemunha ocular; v. Gaspar Leitão da Fonseca, *Relação da passagem que El Rey D. João o Quinto Nosso Senhor fes pella villa de Thomar com os Serenissimos Senhores Infantes D. António e D. Manuel vindo da Nazareth no mês de Abril de 1714*, P-Ln PBA. 848, f. 217v-218r.

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
*Vol. I*

Ducal de Vila Viçosa.<sup>17</sup> Estes livros de coro tardios, entre outras peças de diversos compositores dos finais do século XVI e do século XVII coligidas a partir de exemplares da biblioteca real de música, aos quais foi acrescentado um pequeno número de peças de compositores «modernos» (ou seja, do início do século XVIII), contêm toda a música conhecida de Fernando de Almeida que sobreviveu: dezasseis obras, num total de quarenta peças, como se pode ver no Quadro 1.<sup>18</sup>

**Quadro 1. Obras existentes de Fernando de Almeida por ordem litúrgica**

<b>Dominica in Palmis</b>		
3	<i>Gloria, laus, et honor</i> , 6/4 vv	Ms B1, ff. 9v-14r [5]
1	Missa de Féria (Kyrie, Sanctus, Agnus Dei), 4 vv	Ms A, ff. 23v-26r+32v-36r [8]
2	Missa de Domingo de Ramos (Kyrie, Credo, Sanctus, Agnus Dei), 6/4 vv	Ms B1, ff. 14v-27r+30v-35r [6]
<b>Feria Quinta in Coena Domini</b>		
10	Lamentação I de Quinta-Feira Santa (i), 4 vv	Ms A, ff. 63v-69r [18]
11	Lamentação I de Quinta-Feira Santa (ii), 8 vv	Ms B1, ff. 63v-73r [14]
14-22	Responsórios I-IX de Quinta-Feira Santa, 8/4 vv	Ms B1, ff. 73v-97r [15-23]
4	<i>Benedictus Dominus Deus Israel</i> (i), 4 vv, versos pares	Ms A, ff. 85v-88r [28]
5	<i>Benedictus Dominus Deus Israel</i> (ii), 8/4 vv, versos pares	Ms B1, ff. 97v-103r [24]; também no Ms B2, ff. 36v-42r [11], destinado aí a Sexta-Feira Santa
6	<i>Miserere mei, Deus</i> , Salmo 50 (i), 4 vv, versos ímpares	Ms A, ff. 88v-92r [29]
8	<i>Miserere mei, Deus</i> , Salmo 50 (iii), 8/4 vv, versos ímpares	Ms B1, ff. 103v-116r [25]

17 *P-VV J.12/A.6*: «OFFICIUM MAJORIS HEBDOMADAE Complectens ea, Quæ à Choro cantari consueverunt in cantu figurato Quatuor vocum Á Missa Dominicæ in Palmis usque ad Missam & Vesperas Sabbati sancti: interjecto etiam ubi opus fuit cantu plano, ad majorem canentium commoditatem. Omnia ex probatissimis Regiæ Musices Bibliothecæ Auctoribus deprompta ac selecta. Quæ vero In iis desiderabantur, aliquot Modernorum non inconcinnis compositionibus suppleta sunt. Pro Sacra & Regia Capella Serenissimi Brigantiæ Ducis. Vincentius Perez Petroch Vale(n)tinus Sacrosanctæ Basilicæ Patriarchalis Ulixbonen(ensis) Scriptor. Exarabat. Ulyssipone Occidentali. Anno mdccxxxv» (daqui em diante Ms A); *P-VV J.15/A.9*: «OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE In quo continentur Ea omnia, quæ per totam Majorem Hebdomadam à Missa videlicet Dominicæ in Palmis ad Missam & Vesperas Sabbati sancti a Choro cantari solent, Octo pleraque, nonnulla sex, quinque, & quatuor vocibus concinnata. Adjecto etiam ubi opus fuit cantu plano. Pars prima A Dominica in Palmis usque ad Feriam quintam In Cœna Domini. Pro Regia Capella Serenissimi Ducis Brigantini. Vincentius Perez Petroch Valentinus Sacrosanctæ Basilicæ Patriarchalis Ulixbonen(ensis) Scriptor: Exarabat. Ulyssipone Occidentali Anno mdccxxxvi»; e *P-VV J.16/A.10*: «OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE ... [igual ao anterior excepto] Pars secunda Pro Feria sexta in Parasceve, & Sabbato sancto. Ad usum Regiæ Capellæ ...» (daqui em diante Mss B1 e B2, respectivamente). Sobre estes livros de coro e o repertório que contém, v. João Pedro d'Alvarenga, «“To Make of Lisbon a New Rome”: The Repertory of the Patriarchal Church in the 1720s and 1730s», *Eighteenth-Century Music*, 8/2 (2011), pp. 179-214, especialmente pp. 184-188, e os inventários a pp. 199-205; João Pedro d'Alvarenga, «Corrigendum», *Eighteenth-Century Music*, 9/2 (2012), p. 295; e João Pedro d'Alvarenga, «*Allo stile dei musici di questa nazione*: Balancing the Old and New in Portuguese Church Music from the 1720s and 1730s», *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*, 38 (2014; publicado em 2018), pp. 33-53. V. também Manuel Joaquim, *Vinte livros de música polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa* (Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1953), pp. 127-145, 163-171, e 175-181. Nestes textos, a referência às datas de nascimento e morte do compositor Francisco António de Almeida deve ser corrigida para 1703-1754, de acordo com os documentos revelados em Miguel Portela, «Novos dados para uma biografia de Francisco António de Almeida [1703-1754]», *O Figueiroense*, 2.<sup>a</sup> série, 40 (16 de Novembro, 2017), p. 9.

18 Os números na primeira coluna da esquerda referem-se ao quadro em Vaz e Alvarenga, «Fernando de Almeida», p. 65, onde as obras estão ordenadas por género e fonte; os números entre parênteses rectos na última coluna da direita referem-se aos inventários dos manuscritos em Alvarenga, «“To Make of Lisbon a New Rome”», pp. 199-205. Os quatro *Miserere* também põem em música a segunda parte do último verso, par.



<b>Feria Sexta in Parasceve</b>		
12	Lamentação I de Sexta-Feira Santa, 8 vv	Ms B2, ff. [i]v-9r [1]
23-31	Responsórios I-IX de Sexta-Feira Santa, 8/4 vv	Ms B2, ff. 9v-36r [2-10]
7	<i>Miserere mei, Deus</i> , Salmo 50 (ii), 4 vv, versos ímpares	Ms A, ff. 137v-142r [43]
9	<i>Miserere mei, Deus</i> , Salmo 50 (iv), 8/4 vv, versos ímpares	Ms B2, ff. 42v-53r [12]
<b>Sabbato Sancto</b>		
13	Lamentação I de Sábado Santo, 8 vv	Ms B2, ff. 66v-77r [14]
32-40	Responsórios I-IX de Sábado Santo, 8/4 vv	Ms B2, ff. 77v-97r [15-23]

De acordo com o gosto dominante nos anos 20 e inícios de 30 do século XVIII, fortemente influenciado pelos modelos romanos e os requisitos do cerimonial das capelas papais adoptado na Igreja Patriarcal de Lisboa em 1718, o hino *Gloria, laus* e as quatro versões das Lamentações têm versos adicionais. A finalidade destas adições era a de fornecer polifonia para os textos completos tal como aparecem no Missal Romano revisto em 1604 por ordem do Papa Clemente VIII<sup>19</sup> (o refrão do *Gloria, laus* e as suas cinco primeiras estrofes, de entre as dez que apareciam no Missal Romano de 1570)<sup>20</sup> e no Breviário de Pio V<sup>21</sup> (as Lamentações, mas com menos um verso em cada lição, como se tornou usual na maioria das fontes litúrgicas pós-tridentinas).<sup>22</sup>

As adições às Lamentações a quatro vozes e às três Lamentações a oito vozes, que procuram imitar as técnicas e o estilo dos seus modelos, foram compostas, respectivamente, pelo italiano Girolamo Bezzi, um contralto castrado da Cappella Giulia contratado nos finais de 1719 para a Igreja Patriarcal, e Manuel Soares (falecido em 1756), um padre secular, organista da Capela Real de Lisboa, e compositor celebrado na época pelo seu perfeito domínio do *stile antico*.<sup>23</sup> Pelo que se refere às Lamentações a quatro vozes para Quinta-Feira Santa, o índice no fim do Ms A é bastante claro ao afirmar que «duos ultimos versus addidit Hieronymus Bezzi». Por conseguinte, a composição original de Fernando de Almeida inclui o exórdio, «Incipit Lamentatio», cada um dos versos 1 a 3 precedido da letra hebraica respectiva («Aleph. Quomodo sedet»; «Beth. Plorans ploravit»; e «Ghimel. Migravit Judas»), e a peroração, «Jerusalem, Jerusalem convertere». Uma situação análoga ocorre nas três versões a oito vozes, onde as adições de Manuel Soares aparecem identificadas, se bem que de uma maneira não totalmente precisa, nos índices

19 *Missale Romanvm Ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum. Pii Quinti Pontificis Maximi iussu editum, Et Clementis VIII. auctoritate recognitum* (Romae, Typographia Vaticana, 1604).

20 Primeira impressão como *Missale Romanum Ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum, Pij v. Pont. Max. iussu editum* (Romae, Apud heredes Bartholomei Faletti, Joannem Variscum & socios, 1570).

21 Primeira impressão como *Breviarivm Romanvm Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. iussu editum* (Romae, Paulus Manutius, 1568).

22 V. Alvarenga, «To Make of Lisbon a New Rome», pp. 185-186.

23 De facto – e ao contrário do que sucede com Bezzi, cujo estilo polifónico está fortemente dependente do idioma harmónico do início do século XVIII – as secções compostas por Manuel Soares não se distinguem praticamente das que foram originalmente escritas por Fernando de Almeida. Sobre Manuel Soares, v. Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. 4 (Lisboa, Francisco Luiz Ameno, 1759), p. 250; e Nery, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*, pp. 225-226. Ao contrário do que está escrito na literatura mencionada nas notas anteriores, Soares não era membro de qualquer ordem ou congregação religiosa, uma vez que a expressão «padre do hábito de São Pedro» usada por Barbosa Machado era uma designação comum para um clérigo diocesano.

que encerram os Mss B1 e B2 como «posteriores versus, qui desiderabantur» (os últimos versos que faltavam) nas Lamentações de Quinta-Feira e Sexta-Feira Santas, e «ultimos versus» (os últimos versos) na Lamentação de Sábado Santo.<sup>24</sup> O *Gloria, laus*, tal como aparece copiado no Ms A, é uma obra compósita. Somente o refrão foi escrito por Fernando de Almeida. As primeiras três estrofes a quatro vozes são obra do espanhol Gabriel Díaz Bessón (falecido em 1638), mestre de capela do Mosteiro Real da Encarnação em Madrid, e compositor muito apreciado por D. João IV, que colecionou um enorme número das suas obras na biblioteca ducal, e mais tarde real, de música. As duas últimas estrofes, também a quatro vozes, foram compostas expressamente por Girolamo Bezzi.

## Técnica policoral

Entre as obras de Fernando de Almeida que sobreviveram há trinta e três peças para oito vozes divididas em dois coros, que correspondem a mais de quatro quintos da produção do compositor. Dado que a música policoral sacra portuguesa do século XVII está largamente por estudar,<sup>25</sup> vale a pena referir, mesmo que de forma breve, as principais técnicas utilizadas por Fernando de Almeida nas suas peças a oito vozes. Neste importante grupo de obras encontramos dois tipos de combinação coral: um com CATB para os dois coros e outro usando uma combinação diferente para cada coro: CCAT para o primeiro coro e CATB para o segundo. A primeira combinação é particularmente característica do repertório romano dos finais do século XVI e era também comum na Península Ibérica; Fernando de Almeida usa-a em treze das suas peças. A segunda, que é uma combinação desigual, semelhante à prática veneziana em razão do seu contraste em termos de âmbito e cor vocal, ganhou proeminência em Portugal e Espanha no século XVII, tornando-se eventualmente característica do repertório policoral ibérico;<sup>26</sup> Fernando de Almeida usa a combinação coral desigual em vinte das suas peças. O uso de ambas as combinações corais reflecte a prática de compositores anteriores, tais como, por exemplo, Duarte Lobo (falecido em 1646), o qual na maioria das peças dos seus *Opuscula* de 1602,<sup>27</sup> apesar de empregar sempre a designação padrão para as partes vocais, usa diferentes combinações de claves, as quais reflectem naturalmente combinações desiguais de tipos de vozes. O uso de ambas as combinações corais, mas favorecendo a combinação desigual, coloca Fernando de

24 Estes últimos referem-se muito seguramente a «He. Facti sunt hostes», e possivelmente também a «Daleth. Viae Sion», na versão a oito vozes da Lamentação de Quinta-Feira Santa; «Caph. Defecerunt prae lacrimis», e possivelmente também «Jod. Sederunt in terra», da Lamentação de Sexta-Feira Santa; e «Jod. Sedebit solitarius», «Jod. Ponet in pulvere» e «Jod. Dabit percutiente» da Lamentação de Sábado Santo, tendo em conta que no 3.º capítulo do *Livro das Lamentações* a segunda e a terceira frase de cada verso começam com a mesma letra hebraica da primeira frase, embora na versão latina cada frase individual, ao adoptar um número diferente, seja apresentada como um verso separado; «versus» pode também ser traduzido como «cadeia» ou «fila», o que é possível considerar que se aplique a cada uma das séries de três frases da Lamentação de Sábado Santo. Para diferentes hipóteses v. contudo Joaquim, *Vinte livros*, pp. 171 n. 114, e 181 nn. 119 e 120.

25 O único contributo substancial é o de José Abreu, «Sacred Polychoral Repertory in Portugal, ca. 1580-1660», 2 vols. (dissertação de doutoramento, Universidade de Surrey, 2002), que não inclui no entanto as obras de Fernando de Almeida.

26 V. Abreu, «Sacred Polychoral Repertory», vol. 1, pp. 126-128.

27 *Opuscula: Nataliae Noctis Responsoria quaternis vocibus & octonis. Missa Eiusdem Noctis octonis vocibus. Beatae Mariae Virginis Antiphonae octonis etiam vocibus. Eiusdem Virginis Salve choris tribus & vocibus vnderis* (Antwerp, ex Officina Plantiniana, Apud Ioannem Moretum, 1602); não se conhece nenhum exemplar dos oito livros de partes que tenha sobrevivido completo.

Almeida na mesma linhagem de um certo número de compositores espanhóis mais velhos que se encontravam no seu auge nos finais da década de 1620, tais como Sebastián López de Velasco (1584-1659). Contrasta no entanto com a prática do seu próximo contemporâneo João Lourenço Rebelo (1610-61), o qual, nas suas obras policorais (datadas entre 1636 e 1653),<sup>28</sup> usa sempre a combinação CCAT para o primeiro coro, e também, até certo ponto, de compositores espanhóis coevos como Carlos Patiño (1600-75), cujas obras policorais exibem uma primazia quase exclusiva da combinação coral desigual.<sup>29</sup>

Um certo número de características das obras de Fernando de Almeida sugere que os dois coros não podiam cantar longe um do outro. Nas passagens em *tutti* os dois coros só raramente são harmonicamente independentes, embora funcionem autonomamente na maioria das cadências perfeitas no final das secções: as duas vozes mais graves, independentemente de uma delas ser um Tenor, movem-se através das fundamentais dos acordes por movimento contrário e o acorde final aparece completo e no estado fundamental em cada um dos coros, com a terceira do acorde duplicada (ver, por exemplo, as cadências finais em Sol nas secções originais da *Lamentatio I in FERIA V* a oito vozes,<sup>30</sup> ou as cadências plagais mediantes em Lá e as cadências finais perfeitas em Sol na versão a oito vozes do *Benedictus*, onde, contudo, as oitavas consecutivas que surgem nas meias cadências mediantes em Lá-*mi* são evitadas através da inserção de pausas numa das vozes que progride em movimento paralelo). Há também um certo número de cadências finais perfeitas em que os dois baixos são complementares, progredindo em quintas e terceiras e em oitavas por movimento contrário só nas últimas duas notas (ver, por exemplo, a cadência final do responso do *Responsorium I, In monte Oliveti*; no entanto, na cadência no fim da *presa* – que é também o fim da peça – os dois baixos progridem sempre por movimento contrário). Além disso, existem algumas cadências em que a voz mais grave do primeiro coro tem uma linha melódica totalmente independente (ver, por exemplo, a cadência mediante do primeiro verso do *Miserere* a oito vozes para Quinta-Feira Santa). Outras indicações de que os dois coros não são independentes na maioria das passagens em *tutti* são, por exemplo, o facto de o acorde final estar incompleto num dos coros (habitualmente sem a terceira; ver, por exemplo, a *presa* dos *Responsoria II, III, VIII, e IX in FERIA V, Tristis est, Ecce vidimus, Una hora, e Seniores populi*, e o responso do *Responsorium VI, Ecce vidimus*), ou de um acorde numa posição destacada ter a quinta na voz mais grave, tipicamente no primeiro coro (ver, por exemplo, o início dos *Responsoria VI e VIII in FERIA V, Unus ex discipulis e Una hora*). Ainda mais notórias são as frequentes passagens internas em *tutti* – algumas consideravelmente extensas – em que os dois coros se fundem num único coro a oito vozes, escritas em estilo imitativo, em polifonia predominantemente livre

28 Vinte e seis peças de um total de trinta e três, impressas por disposição testamentária de D. João IV em 1657, em Roma, na oficina de Maurizio e Amadeo Balmonti, em dezassete livros de partes com o título *Joannis Laurentii Rabello Psalmi, tum Vesperarum tum Completarum. Item Magnificat, Lamentationes et Miserere*; edição moderna como *João Lourenço Rebelo (1610-1661): Psalmi tum Vesperarum, tum Completarii. Item Magnificat Lamentationes et Miserere*, ed. José Augusto Alegria, 4 vols. *Portugaliae Musica* 39-42 (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982), que inclui igualmente as onze peças mais convencionais de Rebelo, que se conservam em manuscrito.

29 Os dados sobre os compositores espanhóis mencionados para efeitos comparativos com Fernando de Almeida provêm de Abreu, «Sacred Polychoral Repertory», vol. 1, pp. 205-208.

30 Excepto no verso «Plorans, ploravit», que termina só com o coro II a cantar «et facti sunt inimici»; no verso «Viae Sion», possivelmente composto por Manuel Soares, que termina da mesma forma com a palavra «amaritudine», do mesmo modo que o responso do *Responsorium IV in FERIA V, Amicus meus*, que termina com a palavra «homicidium», produzindo um efeito retórico surpreendente.

ou parcialmente imitativa, ou em homofonia ornamentada utilizando valores longos, em que as duas partes de baixo (ou o Tenor do primeiro coro e o Baixo do segundo, nos casos em que é utilizada a distribuição desigual) participam plenamente na textura polifônica. Exemplos destas situações, entre muitos outros, surgem, respectivamente, na longa passagem sobre a frase “si fieri potest, transeat a me calix iste” no *Responsorium I in Feria V, In monte Oliveti*; o exórdio completo da *Lamentatio I* a oito vozes ou a totalidade do responso do *Responsorium VII in Feria V, Una hora*; e a curta passagem sobre a palavra “mortem” no *Responsorium II in Feria V, Tristis est*.

É importante acrescentar que, nas obras para dois coros de Fernando de Almeida, a escrita em *tutti* não resulta exclusivamente da acumulação da repetição antifonal – que é sempre variada – em curtos intervalos de tempo. A textura completa a oito vozes é também suscitada por palavras-chave no texto, de modo a expressá-las através da redundância do gesto musical. É o caso, por exemplo, de «plena populo» no primeiro verso da *Lamentatio I in Feria V* a oito vozes, ou em «gaudium, et laetitiam» no verso 9 do *Miserere* a oito vozes para Quinta-Feira Santa. O mesmo sucede com texturas minimais, como a utilização de uma voz solista no verso 5 desta última obra sobre as palavras «soli peccavi», à qual os dois coros respondem: «peccavi», em sólidos blocos de acordes.<sup>31</sup>

Fernando de Almeida observa o uso original de reduzir o dispositivo nos versos dos responsórios do *Triduum*, atribuindo-os a um dos coros. A prática de atribuir versos completos a um único coro em obras cujo texto é dividido em secções, escritas para serem executadas *alternatim*, mantém-se também no *Benedictus* a oito vozes e em ambas as versões a oito vozes do *Miserere*.

## Questões de estilo e prática interpretativa

Embora os principais aspectos da retórica musical no estilo de Fernando de Almeida tenham sido já discutidos noutra local,<sup>32</sup> vale a pena relembrar aqui algumas das suas características mais destacadas.

Pode-se caracterizar o estilo de Almeida como integrando traços naturalistas próprios do primeiro Barroco, tais como o nível significativo de redundância entre o texto e o gesto musical, no molde da tradição maneirista ibérica. Nesse sentido, ele é simultaneamente conservador e inovador. Fernando de Almeida presta especial atenção às implicações prosódicas e retóricas do texto. O seu discurso musical é frequentemente concebido como uma sucessão de ideias musicais diferentes, senão contrastantes, que traduzem ou imitam os diferentes significados do texto. Há uma alternância de passagens homofônicas que incluem não raramente progressões de acordes inesperadas com passagens de requintada textura contrapontística incorporando suspensões e dissonâncias pungentes; e passagens declamatórias que podem assumir de sú-

31 O compositor utiliza um dispositivo semelhante no mesmo local do *Miserere* a quatro vozes para Quinta-Feira Santa, mas inclui as palavras «Tibi soli peccavi»: o Cantus canta-as a solo e o coro responde com o mesmo texto em homofonia ornamentada; em seguida o Tenor solo canta as mesmas palavras e o coro continua: «et malum coram te feci». O mesmo processo de usar uma voz a solo ocorre também na palavra «sola» no verso «Quomodo sedet sola civitas» da *Lamentatio I in Feria V* a quatro vozes.

32 V. Vaz e Alvarenga, «Fernando de Almeida», onde o estilo de Almeida é abordado à luz das esperadas premissas estéticas e compositivas, tais como são explicadas na *Defensa de la mvsica moderna* de D. João IV (1649), e comparadas com a abordagem mais arquitectural de João Lourenço Rebelo à música policoral.

bito a qualidade de um rápido *parlante* ao mudar a unidade atribuída a cada sílaba de mínima ou de semínima para fusa. Podem-se encontrar não só gestos retóricos comuns de amplificação – como na *presa* do *Responsorium II in FERIA V*, onde as palavras «Vos fugam» (Vós fugireis, cc. 16-17) são tratadas em imitação cerrada a oito vozes usando um motivo de fusas em movimento descendente por graus conjuntos, ilustrando assim a palavra «fugam» no seu duplo sentido de «fuga», ou «evasão», e de fuga musical – mas também gestos metafóricos mais surpreendentes – tais como na *presa* do *Responsorium IV*, onde as palavras «se suspendit» (enforcou-se, cc. 20-23) são cantadas em estilo declamatório, com todas as sílabas em semínimas e sempre seguidas de uma pausa, suspendendo-se a música abruptamente depois da última nota, como que descrevendo Judas Iscariotes pendurado na figueira. Um gesto semelhante de uma suspensão inesperada encontra-se também na *Lamentatio I* a quatro vozes, nas palavras «spreverunt eam» (desprezaram-na, c. 58).

Um aspecto subjectivo e por vezes controverso da música do Maneirismo tardio e do primeiro Barroco é a introdução, na execução, de alterações cromáticas não escritas – uma questão que é semelhante na prática à *musica ficta* do século XVI. Ao preparar uma edição crítica, e prática, deste repertório, a colocação dos meios-tons e a inclusão de acidentes editoriais é, assim, uma questão delicada a ser tida em conta. A adição de acidentes não é frequentemente sistemática nas fontes do século XVII, de onde foi copiada a maior parte dos livros de coro de Vila Viçosa. Apesar da tendência já profundamente enraizada de introduzir alterações de modo a criar um efeito de nota sensível, aparecem relativamente poucos acidentes especialmente na música manuscrita, mesmo em situações em que a necessidade de alteração é óbvia, como nas cadências. A secção inicial do *Responsorium I in FERIA V* é um entre muitos casos de ausência de acidentes: a primeira cadência, sobre a palavra «Patrem» (c. 5), pede seguramente uma terceira maior no último acorde, embora o acorde seguinte tenha uma terceira menor.<sup>33</sup> A justaposição muito próxima das formas maior e menor do acorde, implicando ocasionalmente cromatismo melódico (como na *Lamentatio I in FERIA V* a oito vozes, c. 64), era comum e favorecia de facto os processos expressivos, que continuaram a ser explorados até para lá dos finais do século XVII.<sup>34</sup>

Há no entanto situações onde a justaposição de vozes deveria ter dado origem a soluções diferentes dependendo das circunstâncias da execução. Para dar um exemplo, entre muitos outros possíveis, na segunda frase do responso do *Responsorium VI in FERIA V* («Vae illi per quem tradar ego», c. 5), parece óbvio que o fá no Cantus III deveria ser alterado, dado não só o seu contexto cadencial mas também a proximidade de um fá sustenido no Altus II. Contudo, na entrada subsequente do primeiro coro há dois fás naturais sobrepostos ao acorde anterior, um movendo-se ascendentemente e o outro descendentemente, ambos por grau conjunto. Embora os exemplos de recomposição de, e adições a, música dos finais do século XVI e início do XVII nos livros de coro de Vila Viçosa sugiram que todos os fás deveriam ser sustentidos, incluindo os do início do

33 Esta solução foi adoptada numa gravação recente desta obra, in João Vaz (dir.), Capella Patriarchal, *Fr. Fernando de Almeida: Missa ferial; Responsórios de Quinta-Feira Santa*, CD Althum, 004 (2011), mas não numa gravação mais antiga, in Owen Rees (dir.), A Capella Portuguesa, *Holy Week at the Chapel of the Dukes of Braganza*, CD Hyperion, CDA66867 (1996).

34 Sobre a questão dos acidentes no repertório vocal português do século XVII, v., por exemplo, Pedro Sousa Silva, «*Musica ficta* and Implied Chromatic Inflexions in the Music of Estêvão Lopes Morago», *Revista Portuguesa de Musicologia*, nova série, 1/1 (2014), pp. 67-82, disponível em <<http://rpm-ns.pt/index.php/rpm/issue/view/4>>.

primeiro coro, se não fossem verificados durante os ensaios não seriam provavelmente alterados, dando origem a uma situação de *mi contra fa*.<sup>35</sup> Uma solução prática para este problema seria encurtar o acorde maior cadencial no segundo coro, de modo a evitar a sobreposição com o acorde menor do primeiro coro, produzindo uma falsa relação sucessiva em vez de simultânea.<sup>36</sup> Falsas relações muito próximas ocorrem também em resultado da condução de vozes, tanto em contextos cadenciais como não cadenciais: ver, por exemplo, a *Lamentatio I* a quatro vozes, c. 96, o *Miserere* a oito vozes para Quinta-Feira Santa, cc. 46 e 212, ou o *Benedictus* a oito vozes, cc. 27 e 75.<sup>37</sup>

Como escreveu um autor do século XVIII, a música de Fernando de Almeida é, certamente, «canto não vulgar».<sup>38</sup> É nosso propósito que a parte dela que foi felizmente copiada para os três livros de coro de Vila Viçosa setenta e cinco anos após a morte do compositor fique integralmente acessível aos estudiosos e intérpretes através desta nova edição.<sup>39</sup>

---

35 Para um exemplo das mencionadas recomposições, v. Alvarenga, «“To Make of Lisbon a New Rome”», pp. 186-188, que inclui uma edição do original dos finais do século XVI e a peça recomposta no início do século XVIII a pp. 206-214.

36 Foi esta, de facto, a solução adoptada em Vaz (dir.), CD Althum (2011).

37 A maioria dos exemplos citados nos parágrafos acima foi já discutida em Vaz e Alvarenga, «Fernando de Almeida», pp. 75-77.

38 Fonseca, *Relação da passagem*, f. 217v.

39 Apenas duas obras de Fernando de Almeida haviam sido anteriormente publicadas em edição moderna: *Fernando de Almeida (d. 1660): Lamentationes Ieremiae Prophetarum, Feria V in Coena Domini, Lectio I a8*, transcribed and edited by Bernadette Nelson, Mapa Mundi Renaissance Performing Scores, Series A: Spanish & Portuguese Church Music, no. 239 (Lochs, Vanderbeek & Imrie, 2005); e *Fernando de Almeida (d. 1660): In Monte Oliveti, Responsorium a8*, transcribed and edited by Bernadette Nelson, Mapa Mundi Renaissance Performing Scores, Series A: Spanish & Portuguese Church Music, no. 240 (Lochs, Vanderbeek & Imrie, 2005).

# Fernando de Almeida: A Biographical Note

**Cristina Cota**

(translated by Rachael McGill)

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4–1660)

Obras completas  
Complete works  
Vol. I

Fernando de Almeida, a member of the religious Order of Christ, was the most noted composer at the Convent of Christ in Tomar in the first half of the seventeenth century. He was born in Lisbon in 1603 or 1604 (he declared himself to be 55 years of age on 28 March 1659), probably in the neighbourhood of Santa Justa, where he was baptised and christened in the parish church. His godfather was Fernão Lopes, a tradesman. He was the only child of António Jorge, a tailor from the vicinity of Bragança, and Lisbon-born Maria Lopes. His maternal grandfather was Manuel Gonçalves, who did not have an occupation, and Isabel Gago, both born in Lisbon. The identity and provenance of his paternal grandparents is unknown. He joined the Order of Christ when he was fourteen or fifteen.<sup>1</sup> Records show him to have held the position of clerk in the counting house at the Royal Monastery of Nossa Senhora da Luz in Carnide, Lisbon, between 1636 and 1638, after which he went to the Convent of Christ in Tomar to take his perpetual vows.

Fernando de Almeida features in the General Chapters of the Order in 1644, in 1653, in the role of deputy and definitor, and 1656. In this year he was elected a Visitor of the Order of Christ, for being a religious man 'of virtuous life and many skills and practices'.<sup>2</sup> Francisco da Cruz and Diogo Barbosa Machado attest that he was a disciple of Duarte Lobo and was the chapel master of the Convent of Christ.<sup>3</sup> No documents have been found to corroborate either assertion.

- 1 These biographical notes are taken from the *Processo de Frei Fernando de Almeida natural desta cidade de Lisboa, sacerdote e religioso professo da Ordem de Christo, preso nos cárceres da Inquisição da dita cidade. Annos 659* [Trial of Frei Fernando de Almeida, native of this city of Lisbon, priest and member of the religious Order of Christ, imprisoned by the Inquisition of said city, year 659], first interrogation session, genealogy, 28 March 1659, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0235, ff. 35r-36r/118r-119r, *P-Lant* Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, Proc. 11047, available to view at <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>, reference PT/TT/TSO-IL/028/11047. On Fernando de Almeida and his trial by the Inquisition, see Cristina Cota, *A música no Convento de Cristo em Tomar desde finais do século XV até finais do século XVIII* (Lisboa, Edições Colibri - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2017), pp. 223-236 and 263-321, and the appended documents, pp. 385-405.
- 2 *P-Lant* Mesa da Consciência e Ordens, Mestrado da Ordem de Cristo, Convento de Tomar, maço 34; Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. 2 (Lisboa, Officina de Ignacio Rodrigues, 1743), p. 16; modern edition in Rui Vieira Nery, *A música no ciclo da 'Bibliotheca Lusitana'* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984), p. 46.
- 3 Francisco da Cruz, *Bibliotheca Lusitana*, *P-La* Ms. 51-V-50, p. 170; Machado, *Bibliotheca Lusitana*, p. 16; ed. Nery, *A música no ciclo da 'Bibliotheca Lusitana'*, pp. 45-46.



While Fernando de Almeida does not appear to have held any official musical position, he was often excused from attending choir ‘in order to spend the time composing music.’<sup>4</sup>

Fernando de Almeida met a tragic end, falling victim to the Inquisition. As Principal Visitor of the Order of Christ, he was required to denounce a case of sodomy that had occurred at the Convent in Tomar, a ‘serious offence’ which involved the Prior, Pedro Sanches. The denunciation was lodged at the Holy Court of the Inquisition in Lisbon in late November 1658.

Correspondence and the testimonies that formed part of the Inquisition’s proceedings tell us that Fernando de Almeida was a man of weak health; he was tubercular and suffered from kidney stones. To his great shock, as the sessions at the court of the Inquisition progressed, the testimonies of his colleagues began to point towards him: they alleged him to be the orchestrator of a plot to remove the Prior from office. At the Order, an investigation mounted by the Prior appeared to be reaching the same conclusion.

Feeling the net closing in on him, Fernando de Almeida expressed his despair through a series of letters in which he described his predicament as ‘occasioned by my zeal to give proper honour to religion and to God,’ and by the ‘passionate rage’ unleashed on him by the Prior and his fellows.<sup>5</sup> Unable to counter their attacks, he was judged guilty of perjury and of leading a plot to oust the Prior. He and the colleagues who were tried with him were sentenced to prison on 11 March 1659. The next day, Fernando de Almeida was taken from the Royal Monastery of Nossa Senhora da Luz to the Inquisition’s Lisbon prison.<sup>6</sup>

In a final letter on 19 March 1659, addressed to the Inquisitors of the Holy Office, he suggests that he might have temporarily lost possession of his senses when he ‘heard what I heard,’ saying ‘I could have been mistaken in my suspicion: the words I heard could have been other, similar words, because I was outside the room, and the Devil could have put them into my head, making it seem to me that I was swearing the truth when I spoke, and I say now that I could have been mistaken.’<sup>7</sup> Following his sentencing, Fernando de Almeida performed public penance in an *auto-de-fé* on 26 October 1659, with a burning candle in his hand, and was then ‘deprived forever of both active and passive voice, suspended from his orders, and spent ten years confined in the Convent of Christ, five of those in prison, subjected to punishments, fasting on only bread and water and required to pay his own costs.’<sup>8</sup>

4 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0305, f. 70r, at <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>. From 1657 to 1659 the chapel master of the Convent of Christ in Tomar was Frei André de Seixas; see Cota, *A música no Convento de Cristo*, pp. 241–242.

5 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, correspondence about the trial, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0157, f. 79r, at <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.

6 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, prison sentence of Fernando de Almeida, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0195-196, f. 19r/98r, 19v/98v, at <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.

7 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, correspondence about the trial, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0208, f. 21v/f. 104v, at <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.

8 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, sentence, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0419, f. 210r, at <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.



On 8 November 1659, in defiance of orders from the Holy Office of the Inquisition, he was thrown into an insalubrious cell located above the convent's stable building. Around the time of Lent 1660, the Order's Visitors raised concerns about the state of its prisoners, who it said were being kept in inhumane conditions and subjected to maltreatment and deprivation. It was not until 20 March that the Holy Office issued orders to correct the situation. It was too late to save the composer. Fernando de Almeida lost his life during the fifth week of Lent, on the Saturday before Palm Sunday,<sup>9</sup> dying of malnourishment without the other inhabitants of his cell even noticing. All were found in very poor condition, covered in lice and sores and practically naked. On 21 March 1660 'father friar Fernando de Almeida died in these pitiful conditions, without having seen a physician, without receiving the holy sacraments of the Church [...] and was buried with just a sheet as a shroud, in the chapel where servants were usually buried, with novitiates in attendance, and with his shackles removed only after his death'.<sup>10</sup>

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

9 1660 was a leap year, with the Easter period beginning with Ash Wednesday on 11 February, and Palm Sunday being 22 March.

10 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, letter from the Inquisitor regarding petition by the Visitors, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0453, f. 227r, at <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.

*P-Lant* Tribunal do Santo Offício, Inquisição de Lisboa, Proc. 11047, f. 227r: Relatório sobre a informação dos Visitadores da Ordem de Cristo, que refere as circunstâncias da morte de Fernando de Almeida, 16 de Abril, 1660 / *Report on the information of the Visitors of the Order of Christ, which refers to the circumstances of the death of Fernando de Almeida, April 16, 1660*

# The Music of Fernando de Almeida <sup>11</sup>

João Pedro d'Alvarenga

João Vaz

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4–1660)

Obras completas  
Complete works  
Vol. I

Most of the music by Fernando de Almeida did not survive to present day. In the first part of the *Index* of the library of music of King João IV there is an entry for a twelve-voice mass 'in the third tone' by Fernando de Almeida,<sup>12</sup> which, along with the massive assemblage of music that began to be collected in the middle of the sixteenth century by João IV's great-grandfather, Teodósio I, fifth Duke of Braganza (died in 1563), was lost in the great Lisbon earthquake of 1755. A book of masses by Fernando de Almeida, manuscript in 'folio magno', referred to by Francisco da Cruz in his *Bibliotheca Lusitana*, was also lost.<sup>13</sup> The same happened to the *villancicos* he apparently composed for Christmas in 1657, referred to in the process of the Inquisition, of which he was a victim.<sup>14</sup> More fortunate was the composer's *Livro da Smana Santa* (Book for Holy Week) which, so Francisco da Cruz tells us, 'King João IV greatly admired and whose death prevented from printing the said book, along with many others that are kept in Tomar'.<sup>15</sup> According to Barbosa Machado, it was this manuscript book, made up of 'Lamentações, Responsorios, e Misereres dos Tres Officios da Quarta, Quinta, e Sesta feira da Semana Santa' (Lamentations, Responsories and Misereres for the three Offices of Wednesday, Thursday and Friday of Holy Week), that King João V ordered to be copied in late April 1714 'when he attended the Convent in Tomar, so that he could have it sung in his Royal Chapel'.<sup>16</sup> From this copy, which existed at the royal library of music, the contents were entered in liturgical order into three large choirbooks of polyphonic repertory intended for Holy Week, which were carefully prepared and copied (mostly using stencils) between 1735 and 1736 by a copyist

11 A first approach to Fernando de Almeida's works can be found in João Vaz and João Pedro d'Alvarenga, 'Fernando de Almeida (+1660): Tradition and Innovation in Mid-Seventeenth-Century Portuguese Sacred Music', *Anuario Musical*, 70 (2015), pp. 68–80.

12 *Primeira parte do Index da Livraria de Mysica do muyto alto, e poderoso Rey Dom Ioão o IV. Nosso Senhor* (Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1649), p. 452.

13 Francisco da Cruz, *Bibliotheca Lusitana*, P-La Ms. 51-V-50, p. 170; modern edition in Rui Vieira Nery, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984), p. 45.

14 *Processo de Frei Fernando de Almeida*, pleas of Frei Fernando de Almeida, PT-TT-TSO-IL-28-11047\_m0329, f. 82r/165r, at <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311228>>.

15 'm(ui)to estimava El Rey D. João o 4.º [e que] a morte atalhou [de] emprimir o d(i)to liuvro, e outros muntos q(ue) se conseruão em Thomar'; Francisco da Cruz, *Bibliotheca Lusitana*, p. 135; Nery, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*, p. 45.

16 'quando assistio no Convento de Thomar para que se cantasse na sua Capella Real'; Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. 2 (Lisboa, Ignacio Rodrigues, 1743), p. 16; modern edition in Nery, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*, p. 46. This episode was reported by an eyewitness; see Gaspar Leitão da Fonseca, *Relação da passagem que El Rey D. João o Quinto Nosso Senhor fes pella villa de Thomar com os Serenissimos Senhores Infantes D. António e D. Manuel vindo da Nazareth no mês de Abril de 1714*, P-Ln PBA. 848, f. 217v–218r.

associated with the Patriarchal Church – a certain Vicente Perez Petroch Valentino – for use of the Royal Chapel at the Ducal Palace in Vila Viçosa.<sup>17</sup> These late choirbooks, amongst other pieces by different late-sixteenth- and seventeenth-century composers collected from exemplars in the royal library of music, to which a small number of pieces by ‘modern’ (that is, early eighteenth-century) composers were added, contain all the known extant music by Fernando de Almeida: sixteen works, making up a total of forty pieces, as shown on Table 1.<sup>18</sup>

**Table 1. The extant works of Fernando de Almeida in liturgical order**

<b>Dominica in Palmis</b>		
3	<i>Gloria, laus, et honor</i> , 6/4 vv	Ms B1, ff. 9v–14r [5]
1	Ferial Mass (Kyrie, Sanctus, Agnus Dei), 4 vv	Ms A, ff. 23v–26r+32v–36r [8]
2	Mass for Palm Sunday (Kyrie, Credo, Sanctus, Agnus Dei), 6/4 vv	Ms B1, ff. 14v–27r+30v–35r [6]
<b>Feria Quinta in Coena Domini</b>		
10	Lamentation I for Maundy Thursday (i), 4 vv	Ms A, ff. 63v–69r [18]
11	Lamentation I for Maundy Thursday (ii), 8 vv	Ms B1, ff. 63v–73r [14]
14–22	Responsories I–IX for Maundy Thursday, 8/4 vv	Ms B1, ff. 73v–97r [15–23]
4	<i>Benedictus Dominus Deus Israel</i> (i), 4 vv, even verses	Ms A, ff. 85v–88r [28]
5	<i>Benedictus Dominus Deus Israel</i> (ii), 8/4 vv, even verses	Ms B1, ff. 97v–103r [24]; also in Ms B2, ff. 36v–42r [11], therein assigned for Good Friday
6	<i>Miserere mei, Deus</i> , Ps. 50 (i), 4 vv, odd verses	Ms A, ff. 88v–92r [29]
8	<i>Miserere mei, Deus</i> , Ps. 50 (iii), 8/4 vv, odd verses	Ms B1, ff. 103v–116r [25]

17 *P-VV J.12/A.6*: ‘OFFICIUM MAJORIS HEBDOMADAE Complectens ea, Quæ à Choro cantari consueverunt in cantu figurato Quatuor vocum Á Missa Dominicæ in Palmis usque ad Missam & Vesperas Sabbati sancti: interjecto etiam ubi opus fuit cantu plano, ad maiorem canentium commoditatem. Omnia ex probatissimis Regiæ Musices Bibliothecæ Auctoribus deprompta ac selecta. Quæ vero In iis desiderabantur, aliquot Modernorum non inconcinnis compositionibus suppleta sunt. Pro Sacra & Regia Capella Serenissimi Brigantiæ Ducis. Vincentius Perez Petroch Vale(n)tinus Sacrosanctæ Basilicæ Patriarchalis Ulixbonen(ensis) Scriptor. Exarabat. Ulyssipone Occidentali. Anno mdccxxv’ (henceforth Ms A); *P-VV J.15/A.9*: ‘OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE In quo continentur Ea omnia, quæ per totam Majorem Hebdomadam à Missa videlicet Dominicæ in Palmis ad Missam & Vesperas Sabbati sancti a Choro cantari solent, Octo pleraque, nonnulla sex, quinque, & quatuor vocibus concinnata. Adjecto etiam ubi opus fuit cantu plano. Pars prima A Dominica in Palmis usque ad Feriam quintam In Cœna Domini. Pro Regia Capella Serenissimi Ducis Brigantini. Vincentius Perez Petroch Valentinus Sacrosanctæ Basilicæ Patriarchalis Ulixbonen(ensis) Scriptor: Exarabat. Ulyssipone Occidentali Anno mdccxxvi’; and *P-VV J.16/A.10*: ‘OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE ... [the same as the preceding except] Pars secunda Pro Feria sexta in Parasceve, & Sabbato sancto. Ad usum Regiæ Capellæ ...’ (henceforth Mss B1 and B2 respectively). On these choirbooks and the repertory they contain, see João Pedro d’Alvarenga, “‘To Make of Lisbon a New Rome’: The Repertory of the Patriarchal Church in the 1720s and 1730s”, *Eighteenth-Century Music*, 8/2 (2011), pp. 179–214, especially at pp. 184–188, and the inventories at pp. 199–205; João Pedro d’Alvarenga, ‘Corrigendum’, *Eighteenth-Century Music*, 9/2 (2012), p. 295; and João Pedro d’Alvarenga, ‘*Allo stile dei musici di questa nazione*: Balancing the Old and New in Portuguese Church Music from the 1720s and 1730s’, *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*, 38 (2014; published in 2018), pp. 33–53. See also Manuel Joaquim, *Vinte livros de música polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa* (Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1953), pp. 127–145, 163–171, and 175–181. In these texts, reference to the dates of birth and death of the composer Francisco António de Almeida should be corrected to 1703–1754, according to the documents disclosed in Miguel Portela, ‘Novos dados para uma biografia de Francisco António de Almeida [1703–1754]’, *O Figueiroense*, 2.<sup>a</sup> série, 40 (16 de Novembro, 2017), p. 9.

18 Numbers in the leftmost column refer to the table in Vaz and Alvarenga, ‘Fernando de Almeida’, p. 65, where the works are ordered by genre and source; numbers in square brackets in the rightmost column refer to the inventories of the manuscripts in Alvarenga, “‘To Make of Lisbon a New Rome’”, pp. 199–205. The four *Miserere* also set the second part of the last, even verse.

<b>Feria Sexta in Parasceve</b>		
12	Lamentation I for Good Friday, 8 vv	Ms B2, ff. [i]v–9r [1]
23–31	Responsories I–IX for Good Friday, 8/4 vv	Ms B2, ff. 9v–36r [2–10]
7	<i>Miserere mei, Deus</i> , Ps. 50 (ii), 4 vv, odd verses	Ms A, ff. 137v–142r [43]
9	<i>Miserere mei, Deus</i> , Ps. 50 (iv), 8/4 vv, odd verses	Ms B2, ff. 42v–53r [12]
<b>Sabbato Sancto</b>		
13	Lamentation I for Holy Saturday, 8 vv	Ms B2, ff. 66v–77r [14]
32–40	Responsories I–IX for Holy Saturday, 8/4 vv	Ms B2, ff. 77v–97r [15–23]

In accordance with the prevailing taste of the 1720s and early 1730s, heavily influenced by Roman models, and following the requirements of the ceremonial of the papal chapels adopted in the Patriarchal Church of Lisbon in 1718, the hymn *Gloria, laus* and the four settings of the Lamentations have additional verses. The purpose of these additions was to provide polyphony for the complete texts as they appear in the Roman Missal revised in 1604 by order of Pope Clement VIII<sup>19</sup> (the refrain of the *Gloria, laus* and its first five strophes out of the ten that appeared in the 1570 Roman Missal<sup>20</sup>) and in the Breviary of Pius V<sup>21</sup> (the Lamentations, but with one verse less in each lesson, as became usual in most post-Tridentine liturgical sources).<sup>22</sup>

The additions to the four-voice and the three eight-voice Lamentations, which seek to emulate the techniques and style of their exemplars, were composed, respectively, by the Italian Girolamo Bezzi, a *castrato* alto singer from the Cappella Giulia hired in late 1719 for the Patriarchal Church, and Manuel Soares (died in 1756), a secular priest, organist of the Royal Chapel in Lisbon, and an acclaimed composer at the time for his perfect command of the *stile antico*.<sup>23</sup> Regarding the four-voice Lamentations for Maundy Thursday, the index at the end of Ms A is quite clear in stating that ‘duos ultimos versus addidit Hieronymus Bezzi’. Therefore, the original composition by Fernando de Almeida includes the exordium, ‘Incipit Lamentatio’, verses 1 to 3 each preceded by its respective Hebrew letter (‘Aleph. Quomodo sedet’; ‘Beth. Plorans ploravit’; and ‘Ghimel. Migravit Judas’), and the peroration, ‘Jerusalem, Jerusalem convertere’. An analogous situation occurs in the three eight-voice settings, where the additions by Manuel Soares are identified, although not quite precisely, in the indices closing Mss B1 and B2 as ‘posteriores versus, qui desiderabantur’ (the last verses that were missing) in the Lamentations for Maundy Thursday

19 *Missale Romanum Ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum. Pii Quinti Pontificis Maximi iussu editum, Et Clementis VIII. auctoritate recognitum* (Romae, Typographia Vaticana, 1604).

20 First printing as *Missale Romanum Ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum, Pij v. Pont. Max. iussu editum* (Romae, Apud heredes Bartholomei Faletti, Joannem Variscum & socios, 1570).

21 First printing as *Breviarium Romanum Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. iussu editum* (Romae, Paulus Manutius, 1568).

22 See Alvarenga, “To Make of Lisbon a New Rome”, pp. 185–186.

23 In fact – and unlike what happens with Bezzi, whose polyphonic style is strongly dependent on the harmonic idiom of the early eighteenth century – the sections composed by Manuel Soares are virtually indistinguishable from the sections originally composed by Fernando de Almeida. On Manuel Soares, see Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, vol. 4 (Lisboa, Francisco Luiz Ameno, 1759), p. 250; Nery, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*, pp. 225–226. Contrary to what is written in the literature referred to in the previous notes, Soares was not a member of any religious order or congregation, since the expression ‘priest of the habit of St Peter’ used in Barbosa Machado was a common denomination for diocesan clergymen.



and Good Friday, and ‘ultimos versus’ (the last verses) in the Lamentation for Holy Saturday.<sup>24</sup> The *Gloria, laus*, as copied in Ms A, is a composite work. Only the refrain was set to music by Fernando de Almeida. The first three four-voice strophes are the work of the Spaniard Gabriel Díaz Bessón (died in 1638), chapel master of the Royal Monastery of La Encarnación in Madrid, and a most liked composer of King João IV, who amassed an enormous number of his pieces in the ducal, later royal, library of music. The last two strophes, also in four voices, were purposely composed by Girolamo Bezzi.

## Polychoral Technique

Within the extant works of Fernando de Almeida, there are thirty-three pieces for eight voices divided into two choirs, accounting for more than four-fifths of the composer’s output. Because sacred polychoral music in seventeenth-century Portugal is largely understudied,<sup>25</sup> it is worth giving an account, albeit a brief one, of the main techniques employed by Fernando de Almeida in his eight-voice pieces. In this important group of works, we find two types of choir combination: one with CATB for the two choirs and the other one using a different combination for each choir: CCAT for the first choir and CATB for the second choir. The first combination is particularly characteristic of the late-sixteenth-century Roman repertory and was also common in the Iberian Peninsula; Fernando de Almeida uses it in thirteen of his pieces. The latter, unequal combination, resembling the Venetian practice because of its contrast in range and vocal colour, attained prominence in seventeenth-century Portugal and Spain, eventually becoming characteristic of the Iberian polychoral repertory;<sup>26</sup> Fernando de Almeida uses the unequal choir combination in twenty of his pieces. The use of both choir combinations reflects the practice of earlier composers, such as, for instance, Duarte Lobo (died in 1646), who in most of the pieces from his 1602 *Opuscula*,<sup>27</sup> although always employing the standard denomination for voice-parts, uses different clef combinations, which, of course, reflect unequal voice-type combinations. The use of both choir combinations whilst favouring the unequal combination also puts Fernando de Almeida in line with a number of older Spanish composers in their prime in the late 1620s, such as Sebastián López de Velasco (1584–1659). However, it contrasts with the practice of his near

24 These most certainly refer to ‘He. Facti sunt hostes’, and possibly also ‘Daleth. Viae Sion’, in the eight-voice setting of the Lamentation for Maundy Thursday; ‘Caph. Defecerunt prae lacrimis’, and possibly also ‘Jod. Sederunt in terra’, in the Lamentation for Good Friday; and ‘Jod. Sedebit solitarius’, ‘Jod. Ponet in pulvere’, and ‘Jod. Dabit percutiente’ in the Lamentation for Holy Saturday, taking into account that in chapter 3 of the *Book of Lamentations* the second and third phrase in each verse begin with the same Hebrew letter as did the first phrase, although in the Latin version each single phrase, by taking a different number, is presented as a separate verse; ‘versus’ can also be translated as ‘string’ or ‘row’, which arguably applies to each one of the three-phrase series in the Lamentation for Holy Saturday. However, for different hypotheses, see Joaquim, *Vinte livros*, pp. 171 n. 114, and 181 nn. 119 and 120.

25 The only substantial contribution being José Abreu, ‘Sacred Polychoral Repertory in Portugal, ca. 1580–1660, 2 vols. (Ph.D. dissertation, University of Surrey, 2002), which, nevertheless, does not include Fernando de Almeida’s works.

26 See Abreu, ‘Sacred Polychoral Repertory’, vol. 1, pp. 126–128.

27 *Opuscula: Nataliae Noctis Responsoria quaternis vocibus & octonis. Missa Eiusdem Noctis octonis vocibus. Beatae Mariae Virginis Antiphonae octonis etiam vocibus. Eiusdem Virginis Salve choris tribus & vocibus vnden* (Antwerp, ex Officina Plantiniana, Apud Ioannem Moretum, 1602); no copy of the eight part-books is known to have survive complete.

contemporary João Lourenço Rebelo (1610–61), who, in his polychoral works (dated between 1636 and 1653),<sup>28</sup> always uses the CCAT combination for the first choir, and, to a certain extent, also of coeval Spanish composers like Carlos Patiño (1600–75), whose polychoral works exhibit an almost exclusive primacy of the unequal choir combination.<sup>29</sup>

A number of features in Fernando de Almeida's works suggest that the two choirs could not perform far from each other. In *tutti* passages, the two choirs are only rarely harmonically independent, although they do behave independently in most perfect cadences at the end of sections: the two lower voices, regardless of one of them being a Tenor, move along the chord roots in contrary motion and the final chord is complete and in root position in each of the two choirs, with the chord's third doubled (see, for instance, the final cadences on G in the original sections of the eight-voice *Lamentatio I in FERIA V*,<sup>30</sup> or all the mediant plagal cadences on A and the final perfect cadences on G in the eight-voice setting of the *Benedictus*, where, however, consecutive octaves arising in mediant half-cadences on A-*mi* are eluded through the insertion of rests in one of the voices moving in parallel). There are also a number of final perfect cadences where the two basses are complementary, moving in fifths and thirds and in contrary octaves only in the last two notes (see, for instance, the final cadence of the respond of *Responsorium I, In monte Oliveti*; the cadence at the end of the *presa* – which is also the end of the piece – has, however, the two basses moving in contrary motion throughout). Moreover, certain cadences exist where the lower voice of the first choir has a completely independent melodic line (see, for instance, the mediant cadence in the first verse of the eight-voice *Miserere* for Maundy Thursday). Other indications that the two choirs are not independent in most of the *tutti* passages are, for instance, the final chord being incomplete in one of the choirs (commonly without the third; see, for instance, the *presa* of *Responsoria II, III, VIII, and IX in FERIA V, Tristis est, Ecce vidimus, Una hora*, and *Seniores populi*, and the respond of *Responsorium VI, Ecce vidimus*), or a chord in a prominent position having the fifth in the lower voice, typically in the first choir (see, for instance, the starting of *Responsoria VI and VIII in FERIA V, Unus ex discipulis* and *Una hora*). Even more noticeable are the frequent internal *tutti* passages – some of considerable length – when the two choirs merge into a single eight-voice choir, written in imitation, in mostly free or partly imitative polyphony, or in embellished homophony using long note-values, where the two bass parts (or the Tenor of the first choir and the Bass of the second choir in case when the unequal distribution is used) take a full part in the polyphonic web. Examples of these, among many others, are, respectively,

28 Twenty-six pieces from a total of thirty-three, printed by testamentary disposition of King João IV in 1657, in Rome at the workshop of Maurizio and Amadeo Balmonti, in seventeen part-books with the title *Joannis Laurentii Rabello Psalmi, tum Vesperarum tum Completarum. Item Magnificat, Lamentationes et Miserere*; modern edition as *João Lourenço Rebelo (1610–1661): Psalmi tum Vesperarum, tum Completorii. Item Magnificat Lamentationes et Miserere*, ed. José Augusto Alegria, 4 vols. *Portugaliae Musica* 39–42 (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982), which also includes Rebelo's eleven, more conventional pieces preserved in manuscript.

29 The data on Spanish composers referred to for comparison with Fernando de Almeida is from Abreu, 'Sacred Polychoral Repertory', vol. 1, pp. 205–208.

30 Except in the verse 'Plorans, ploravit', which ends with only choir II singing 'et facti sunt inimici'; the verse 'Viae Sion', possibly composed by Manuel Soares, ends the same way, to the word 'amaritudine', as ends the respond of *Responsorium IV in FERIA V, Amicus meus*, to the word 'homicidium', accomplishing a surprising rhetorical effect.

the long passage setting the sentence ‘si fieri potest, transeat a me calix iste’ in *Responsorium I in Feria V, In monte Oliveti*; the entire exordium of the eight-voice *Lamentatio I* or the whole respond of *Responsorium VII in Feria V, Una hora*; and the short passage setting the word ‘mortem’ in *Responsorium II in Feria V, Tristis est*.

It is important to note in addition that, in Fernando de Almeida’s two-choir works, *tutti* writing does not arise exclusively from the accumulation of antiphonal repetition – which is always varied – at short time intervals. Full, eight-voice texture is also prompted by key-words in the text, in order to signify them through redundancy in the musical gesture. This is the case, for instance, at ‘plena populo’ in the first verse of the eight-voice *Lamentatio I in Feria V*, or at ‘gaudium, et laetitiam’ in verse 9 of the eight-voice *Miserere* for Maundy Thursday. The same happens with minimal texture, like the use of one solo voice in verse 5 of the latter work at the words ‘soli peccavi’, to which the two choirs respond: ‘peccavi’, in solid block chords.<sup>31</sup>

Fernando de Almeida observes the original use of reducing the scoring in the verses of the *Triduum* responsories by giving them to one of the choirs. The practice of distributing entire verses to a single choir in works with a sectionalised text, set for *alternatim* performance, is also kept in the eight-voice *Benedictus* and both eight-voice settings of the *Miserere*.

## Issues of Style and Performance Practice

Although the main musical-rhetorical aspects of Fernando de Almeida’s style had already been discussed elsewhere,<sup>32</sup> it is worth recalling here some of its most prominent features.

Almeida’s style can be characterised as integrating early Baroque, naturalistic features, like the significant level of redundancy between text and musical gesture, into the mould of Iberian Mannerist tradition. As such, it is simultaneously a conservative and an innovative style. Fernando de Almeida is especially attentive to the prosodic and rhetorical implications of the text. His musical discourse is often engendered by a succession of different, if not contrasting, musical ideas signifying or imitating the different meanings of the text. There is alternation of homophonic passages not infrequently including unexpected chord progressions with passages of a refined contrapuntal texture incorporating suspensions and pungent dissonances; and declamatory passages that can suddenly assume a quick *parlante* quality by shifting the syllable-bearing unit from the minim or the semiminim to the fusa. There can be found not only common rhetorical gestures of amplification – like in the *presa* of *Responsorium II in Feria V*, where the words ‘Vos fugam’ (You shall escape, bb. 16–17) are treated in close eight-voice imitation using a fusae motif in descending stepwise motion, thus illustrating the word ‘fugam’ in its double sense of ‘escape’, or ‘flight’, and ‘fugue’ – but also more striking metaphoric gestures – such as in the *presa* of *Responsorium IV*, where the words ‘se suspendit’ (hung himself, bb. 20–23) are

31 The composer uses a similar device in the four-voice *Miserere* for Maundy Thursday at the same place, but including the words ‘Tibi soli peccavi’: the Cantus sings them a solo, to which the choir first replies with the same text in embellished homophony; then the solo Tenor sing the same words and the choir continues: ‘et malum coram te feci’. The same device of using a solo voice also occurs at the word ‘sola’ in the verse ‘Quomodo sedet sola civitas’ of the four-voice *Lamentatio I in Feria V*.

32 See Vaz and Alvarenga, ‘Fernando de Almeida’, where Almeida’s style is accessed in the light of the expected aesthetic and compositional premises as explained in King João IV’s *Defensa de la mvica moderna* (1649) and compared with João Lourenço Rebelo’s more architectural approach to polychoral music.



delivered in a declamatory way, with all the syllables set in semiminims and always followed by a rest, the music being abruptly suspended after the last note, as if depicting Judas Iscariot hanging from the fig tree. A similar gesture of an unexpected suspension is also found in the four-voice *Lamentatio I* at the words ‘spreverunt eam’ (despised her, b. 58).

A rather subjective and sometimes controversial aspect of late-Mannerist and early-Baroque music is the introduction of unwritten chromatic alterations in performance – an issue similar in practice to sixteenth-century *musica ficta*. While preparing a critical, and practical, edition of this repertory, the placement of semitones and the insertion of editorial accidentals is, therefore, a delicate issue to be taken into account. The addition of accidentals is often not systematic in seventeenth-century sources, from which the most part of the Vila Viçosa choirbooks were copied. Despite the already deeply rooted tendency to introduce alterations in order to create a leading note effect, relatively few accidentals appear especially in manuscript music, even in situations where the need for an alteration is obvious, such as in cadences. From the many situations of lacking of accidentals, the opening section of *Responsorium I in Feria V* is a case in point: the first cadence, at the word ‘Patrem’ (b. 5), certainly calls for a major third in the last chord, even though the following chord has a minor third.<sup>33</sup> Close juxtaposition of major and minor forms of a chord, occasionally implying melodic chromaticism (as in the eight-voice *Lamentatio I in Feria V*, b. 64), were common and indeed favoured expressive devices, which continued to be explored until the late seventeenth century and beyond.<sup>34</sup>

There are, however, situations where the juxtaposition of voices should have raised different solutions depending on the performing circumstances. For instance, and among many other possible examples, in the second phrase of the respond of *Responsorium VI in Feria V* (‘Vae illi per quem tradar ego’, b. 5), it seems obvious that the *f* in Cantus III should be altered, given not only its cadential context but also the close presence of a *f* sharp in Altus II. However, in the subsequent entry of the first choir there are two *f* naturals superposed to the previous chord, one moving up and the other one moving down, both stepwise. Although the examples of re-workings of, and additions to, late-sixteenth- and seventeenth-century music in the Vila Viçosa choirbooks suggest that all *f* should be sharpened, including those in the entry of the first choir, if not checked in rehearsal, these would probably not be altered, giving rise to a *mi contra fa* situation.<sup>35</sup> A practical solution to this problem would be the shortening of the cadential major chord in the second choir, in order to avoid superposition with the minor chord in the first choir, so producing a successive cross-relation instead of a simultaneous one.<sup>36</sup> Cross-relations in

33 This solution was adopted in a recent recording of this work, in João Vaz (dir.), Capella Patriarchal, *Fr. Fernando de Almeida: Missa ferial; Responsórios de Quinta-Feira Santa*, CD Althum, 004 (2011), but not in an older recording, in Owen Rees (dir.), A Capella Portuguesa, *Holy Week at the Chapel of the Dukes of Braganza*, CD Hyperion, CDA66867 (1996).

34 On the issue of implied accidentals in Portuguese seventeenth-century vocal repertory, see, for instance, Pedro Sousa Silva, ‘*Musica ficta* and Implied Chromatic Inflexions in the Music of Estêvão Lopes Morago’, *Revista Portuguesa de Musicologia*, new series, 1/1 (2014), pp. 67–82, available at <<http://rpm-ns.pt/index.php/rpm/issue/view/4>>.

35 For an example of the reworkings just mentioned, see Alvarenga, “To Make of Lisbon a New Rome”, pp. 186–188, including an edition of the late-sixteenth-century original and the early-eighteenth-century re-composed piece at pp. 206–214.

36 This was, indeed, the solution adopted in Vaz (dir.), CD Althum (2011).

close proximity also occur resulting from voice leading, either in cadential or non-cadential contexts: see, for instance, the four-voice *Lamentatio I*, b. 96, the eight-voice *Miserere* for Maundy Thursday, bb. 46 and 212, or the eight-voice *Benedictus*, bb. 27 and 75.<sup>37</sup>

As in the words of an eighteenth-century reporter, Fernando de Almeida's music is certainly 'not common song'.<sup>38</sup> It is our purpose that the part of it that was fortunately copied into the three Vila Viçosa choirbooks seventy-five years after the composer's death becomes fully available to scholars and performers through this new edition.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Most of the examples in the above paragraphs were already discussed in Vaz and Alvarenga, 'Fernando de Almeida', pp. 75–77.

<sup>38</sup> 'canto não vulgar'; Fonseca, *Relação da passagem*, f. 217v.

<sup>39</sup> Only two works by Fernando de Almeida were previously published in modern edition: *Fernando de Almeida (d. 1660): Lamentationes Ieremiae Prophetarum, Feria V in Coena Domini, Lectio I a8*, transcribed and edited by Bernadette Nelson, Mapa Mundi Renaissance Performing Scores, Series A: Spanish & Portuguese Church Music, no. 239 (Lochs, Vanderbeek & Imrie, 2005); and *Fernando de Almeida (d. 1660): In Monte Oliveti, Responsorium a8*, transcribed and edited by Bernadette Nelson, Mapa Mundi Renaissance Performing Scores, Series A: Spanish & Portuguese Church Music, no. 240 (Lochs, Vanderbeek & Imrie, 2005).

## Critérios editoriais

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

Nas fontes, as partes vocais estão escritas em notação mensural branca e apresentadas em formato de livro de coro. Nesta edição mantiveram-se os valores originais das notas. As barras de compasso estão colocadas entre os pentagramas. As notas finais mantêm o seu formato original, mesmo quando excedem, ou não completam, o último compasso, ou compassos, da peça, secção ou andamento da peça, e sempre com um sinal de *fermata* mesmo quando não esteja presente na fonte.

As linhas simples ou duplas sobre o pentagrama que aparecem na fonte a separar hemistíquios, subsecções ou secções de uma peça são reproduzidas como linhas simples ou duplas sobre os pentagramas.

As ligaduras são indicadas por um parêntese recto horizontal sobre as notas respectivas. A coloração é indicada por um parêntese recto horizontal truncado sobre a nota, ou notas, respectivas.

Foram adoptadas claves modernas. A clave original aparece num pentagrama preliminar que precede cada parte vocal no início da peça e que, embora tal seja supérfluo, inclui igualmente a armação inicial, quando exista, o sinal mensural, a pausa ou pausas iniciais, quando existam, e a primeira nota. Mesmo nos casos em que está escrita em claves altas, a música não é transposta, mantendo a sua altura original.

Os acidentes colocados diante de uma nota estão presentes na fonte. Estes acidentes são válidos durante todo o compasso em que ocorrem excepto quando são cancelados. Acidentes redundantes na fonte foram suprimidos sem comentário. Os acidentes editoriais, implícitos e de precaução estão colocados por cima das notas a que dizem respeito. Os acidentes editoriais afectam a nota a que dizem respeito e a nota ou notas seguintes da mesma altura e dentro do mesmo compasso.

As indicações textuais, a numeração dos versos, e quaisquer elementos notacionais reconstruídos editorialmente aparecem colocados entre parênteses rectos. As emendas, por sua vez, são anotadas na secção de comentário crítico.

Os textos apresentados em itálico representam a realização de sinais de repetição de texto na fonte. Os textos apresentados entre parênteses rectos são editoriais. A grafia, o uso de maiúsculas, e a pontuação foram modificados de acordo com o padrão eclesiástico moderno tal como surge no *Liber usualis*.<sup>1</sup> Os ajustamentos no alinhamento das sílabas e das notas foram feitos sem comentário.

<sup>1</sup> *Liber usualis Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum Cantu Gregoriano ex editione vaticana adamussim excerpto*, no. 780 (Paris, etc., Desclée & Socii, 1957).

Os títulos das peças são editoriais e os números de opus seguem os da lista de obras de Fernando de Almeida em Vaz e Alvarenga.<sup>2</sup>

As secções em cantochão presentes na fonte são reproduzidas na notação quadrada negra do original com a clave modernizada. As secções em cantochão que não estão presentes na fonte mas que são necessárias para a execução *alternatim* são incluídas em apêndice. As antífonas que enquadram o Cântico de Zacarias foram retiradas do *Theatro ecclesiastico*, um manual de cantochão de tradição romana, impresso pela primeira vez em 1743 – e por isso próximo das datas em que as fontes da presente edição foram copiadas – e largamente utilizado em Portugal no século XVIII e início do XIX.<sup>3</sup> O tom salmódico foi retirado do Ms A, onde aparece copiado na totalidade em alternância com os versos pares da versão polifônica de Tomás Luis de Victoria.<sup>4</sup>

Nos responsórios, a repetição da presa após o verso – resultando numa forma aBcB – está indicada na fonte com um asterisco remissivo e um curto *incipit* da secção a ser repetida. Nos Responsórios III, VI e IX – dado que são os últimos em cada um dos três Nocturnos das Matinas – o responso é reapresentado na sua totalidade após a repetição da presa a seguir ao verso, resultando numa forma ABcBAB; a fonte mostra-o no mesmo modo aqui descrito.

## Comentário crítico

Para cada peça, a informação seguinte aparece após o título: sigla e cota da fonte e localização dentro dela; cabeçalhos originais e outras inscrições; a referência respectiva no índice original da fonte; o texto latino normalizado e a sua versão portuguesa;<sup>5</sup> e uma nota sobre a fonte e função litúrgica do texto. Os manuscritos foram preparados cuidadosamente e, por conseguinte, não contêm praticamente erros de cópia. No entanto, quando necessário, uma descrição de onde e de que modo a edição difere da fonte é apresentada como se segue: parte vocal; número (ou números) de compasso seguidos de um numeral, ou numerais, em expoente indicando o tempo, ou tempos, do compasso respectivo; e a leitura diferente da fonte. As referências a alturas do som utilizam o sistema de Helmholtz, em que o dó central é designado por *c*. Incluem-se igualmente quaisquer comentários relevantes sobre a autoria, os materiais de cantochão pré-existentes utilizados nas versões polifónicas e questões de prática interpretativa.

<sup>2</sup> Vaz e Alvarenga, «Fernando de Almeida», p. 65.

<sup>3</sup> Domingos do Rosário, *Theatro ecclesiastico. Em que se acham muitos documentos de Canto Chaõ para qualquer pessoa dedicada ao Culto Divino nos Officios do Coro, e Altar* (Lisboa, Officina Joaquina da Musica de D. Bernardo Fernandez Gayo, 1743), pp. 23 e 26. Este manual teve nove edições diferentes, a última das quais é de 1817.

<sup>4</sup> Nos ff. 134v-137r. O primeiro hemistiquio em cantochão aparece também antes das versões a quatro e oito vozes do *Benedictus* de Fernando de Almeida e numa versão anónima a quatro vozes no Ms A, ff. 177v-180r. Exceptuando uma pequena diferença no segundo acento da cadência mediante, esta versão do tom salmódico é igual à do *Theatro ecclesiastico*, p. 22.

<sup>5</sup> As traduções dos textos latinos foram adaptadas do *Missal quotidiano e vespéral*, n.º 2600 - 2 (Bruges, Desclée de Brouwer & Cie., 1960) e da *Bíblia Sagrada contendo o Velho e o Novo Testamento traduzido em portuguez segundo a Vulgata latina pelo Padre António Pereira de Figueiredo*, nova edição (Lisboa, s.n., 1931).

## Lamentatio I in Feria V, op. 10

**FONTE:** P-VVJ.12/A.6 [Ms A], ff. 63v-69r

**CABEÇALHOS:** [f. 63v e páginas pares seguintes] «Fer. V. in Coena Dñi ad Matut.» [f. 64r] «Alia Lamentatio I.» [f. 65r e páginas ímpares seguintes] «Alia Lament. I.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Lamentatio I. ex lib. Fr. Ferdinandi de Almeida, / quae ibi habetur secundo loco. Duos ultimos ver: / sus addidit Hieronymus Bezzi. \_ fol. 64»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae.

ALEPH. Quomodo sedet sola civitas plena populo:  
facta est quasi vidua domina Gentium:  
princeps provinciarum facta est sub tributo.

BETH. Plorans ploravit in nocte, et lacrimae ejus in maxillis ejus:  
non est qui consoletur eam ex omnibus caris ejus:  
omnes amici ejus spreverunt eam, et facti sunt ei inimici.

GHIMEL. Migravit Judas propter afflictionem, et multitudinem servitutis:  
habitavit inter gentes, nec invenit requiem:  
omnes persecutores ejus apprehenderunt eam inter angustias.

DALETH. Viae Sion lugent eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem:  
omnes portae ejus destructae: sacerdotes ejus gementes:  
virgines ejus squalidae, et ipsa oppressa amaritudine.

HE. Facti sunt hostes ejus in capite, inimici ejus locupletati sunt:  
quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum ejus:  
parvuli ejus ducti sunt in captivitatem, ante faciem tribulantis.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

*Começam as Lamentações do Profeta Jeremias.*

*ALEPH. Como está só a cidade antes tão populosa:  
está como viúva a que dominava os povos:  
a primeira entre as nações ficou sujeita ao tributo.*

*BETH. Chorou sem cessar durante a noite, e as suas lágrimas correm-lhe pelas faces:  
não há quem a console entre todos os que lhe eram caros:  
todos os seus amigos a desprezaram, e tornaram-se seus inimigos.*

*GHIMEL. Judá emigrou por causa da sua aflição e da grandeza da sua servidão:  
habitou entre os gentios e não achou repouso:  
todos os seus perseguidores a subjugaram no meio das suas angústias.*

*DALETH. Os caminhos de Sião choram porque não há quem venha às solenidades: todas as suas portas se acham destruídas, os seus sacerdotes gemendo:  
as suas virgens em aflição e ela oprimida de amargura.*

*HE. Os seus adversários dominaram-na, os seus inimigos enriqueceram:  
porque o Senhor falou contra ela por causa das suas muitas iniquidades:  
os seus filhos foram conduzidos ao cativeiro, diante da face do opressor.*

*Jerusalém, Jerusalém, converte-te ao Senhor teu Deus.*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Lam. 1: 1-5. Os primeiros cinco versos da primeira lição do primeiro nocturno de Matinas de Quinta-Feira Santa, tal como prescritos no Breviário de Pio V.

**COLAÇÃO:** Excepto em «He. Facti sunt hostes», é usada uma linha dupla para separar a letra hebraica do verso, e a clave e os sinais mensurais aparecem sempre repetidos depois da linha dupla em todas as quatro partes vocais.

**COMENTÁRIOS:** O exórdio, os versos 1 a 3, e a peroração são de Fernando de Almeida; os versos 4 e 5 de Girolamo Bezzi (v. pp. 17-18). A peça é baseada no tom português para as Lamentações

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

na sua versão pós-tridentina.<sup>6</sup> A entoação característica – *la-ut-re*, com a primeira nota repetida de modo a acomodar as sílabas que precedem a segunda acentuada – é parafraseada no início dos versos originais e da peroração.<sup>7</sup> O exórdio e as letras hebraicas – com o seu perfil melódico característico, *re-mi-fa*, seguido de uma cadência invertida, *mi-re-ut-re* – são inteiramente baseados no cantochão.

## Lamentatio I in Feria V, op. 11

**FONTE:** *P-VVJ.15/A.9* [Ms B1], ff. 63v-73r

**CABEÇALHOS:** [f. 63v] «Feria V in Coena Domini Ad Matut.» [f. 64v e páginas pares seguintes] «Fer. V in Coena Domini Ad Matut.» [f. 64r e páginas ímpares seguintes] «Lamentatio I.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Lamentatio I. octo vocibus, ex libro Fratris Ferdi= / nandi de Almeida. // Posteriores versus, qui desiderabantur, addidit Pa= / ter Emmanuel Soares. \_ fol. 64»

**TEXTO E TRADUÇÃO:** V. *Lamentatio I*, op. 10.

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** V. *Lamentatio I*, op. 10.

**COLAÇÃO:** O sinal mensural não é repetido no início dos versos 2, «Beth. Plorans ploravit», e 3, «Ghimel. Migravit Judas». Bassus I 42 G. Cantus I 48<sup>4</sup>-49 texto "in nocte". Tenor II 52-53 texto "ploravit". Tenor I 54<sup>1-2</sup> e' bemol, semibreve.

**COMENTÁRIOS:** O exórdio, os versos 1 a 3, e a peroração são de Fernando de Almeida, como na versão a quatro vozes; o verso 5, e possivelmente também o verso 4, de Manuel Soares (v. pp. 17-18). No verso 4, contudo, alguns pormenores estilísticos – tais como a falsa relação próxima no c. 118 e o final só com o segundo coro – parecem característicos de Fernando de Almeida. Sobre o cantochão pré-existente, v. os comentários à *Lamentatio I*, op. 10. Excepto no verso «Migravit Judas», todas as secções parafraseiam a entoação inicial do cantochão. As letras hebraicas, cantadas a quatro vozes e atribuídas a cada um dos coros alternadamente, são os únicos segmentos baseados inteiramente no cantochão.

6 Tal como aparece no *Passionarivm ivxta capellæ regis Lysitaniæ consvetvdinem: accentvs rationem integre observans*. Per Emmanvelem Cardosvm [...] Ex mandato secundi prouincialis Concilij Vlyssiponensis, nunc primum aeditum (Leiria, Antonius à Mariz, 1575), f. 1r, e no *Liber Passionum et eorum quæ a Dominica in Palmis vsque ad Vesperas Sabbathi Sancti inclusivè, cantari solent: diligentissimè correctus, & locupletissimè actus: inprimis singulorum verborum Accentu studiosissimè spectato avctore fratre Stephano ex sacra Iesu Christi seruatoris nostri Militia* (Olissipone, Simon Lopezius, 1595), f. 40r.

7 Transformada habitualmente em *ut-mi-fa* através da alteração da segunda nota por um sustenido, sublinhando ainda mais a sílaba acentuada.

## Responsorium I in Feria V, op. 14

**FONTE:** P-VVJ.15/A.9 [Ms B1], ff. 73v-76r

**CABEÇALHOS:** [f. 73v e páginas pares seguintes] «Fer. V in Coena Domini Ad Matut.» [f. 74r] «Responsorium I.» [ff. 75r and 76r] «Respons. I.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Resp. I. In monte Oliveti, octo vocibus, ex eodē lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 74»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

In monte Oliveti oravit ad Patrem: Pater, si fieri potest, transeat a me calix iste:

\* Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma: fiat voluntas tua.

℣. Vigilate, et orate, ut non intretis in tentationem.

\* Spiritus quidem ...

*No monte das Oliveiras orou ao Pai: Pai, se é possível, afasta de mim este cálice:*

*\* O espírito está, de facto, pronto, mas a carne é fraca: Que a tua vontade se faça.*

℣. Vigiai e orai, para não entrardes em tentação.

*\* O espírito está, de facto ...*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Mat. 26: 39 (responso), 41 (responso e verso). O primeiro responsório do primeiro nocturno das Matinas de Quinta-Feira Santa, como prescrito no Breviário de Pio V.

**COLAÇÃO:** Altus II 10-11<sup>1</sup> texto 'transeat a me'.

## Responsorium II in Feria V, op. 15

**FONTE:** P-VVJ.15/A.9 [Ms B1], ff. 76v-79r

**CABEÇALHOS:** [f. 76v e páginas ímpares seguintes] «Fer. V in Coena Domini Ad Matut.» [f. 77r e páginas pares seguintes] «Respons. II.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Resp. II. Tristis est, octo vocibus, ex eodem libro [Fratris Ferdinandi de Almeida] \_ fol. 77»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

Tristis est anima mea usque ad mortem: sustinete hic, et vigilate mecum: nunc videbitis turbam, quae circumdabit me:

\* Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.

℣. Ecce appropinquat hora, et Filius hominis tradetur in manus peccatorum.

\* Vos fugam capietis ...

*A minha alma está triste até à morte: ficai aqui e vigiai comigo: Agora vereis a multidão que me rodeará:*

*\* Vós fugireis de ser presos e eu irei ser imolado por vós.*

℣. Eis que se aproxima a hora em que o Filho do homem vai ser entregue nas mãos dos pecadores.

*\* Vós fugireis de ser presos ...*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Mat. 26: 38, 56 (responso), 45 (verso). O segundo responsório do primeiro nocturno das Matinas de Quinta-Feira Santa, como prescrito no Breviário de Pio V.

## Responsorium III in Feria V, op. 16

**FONTE:** P-VVJ.15/A.9 [Ms B1], ff. 79v-82r

**CABEÇALHOS:** [f. 79v e páginas ímpares seguintes] «Fer. V in Coena Domini Ad Matut.» [f. 80r e páginas pares seguintes] «Respons. III.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Resp. III. Ecce vidimus, octo vocibus, ex eodem lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 80»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

Ecce vidimus eum non habentem speciem, neque decorem: aspectus eius in eo non est: hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet: ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras:

\* Cujus livore sanati sumus.

℣: Vere languores nostros ipse tulit, et dolores nostros ipse portavit.

\* Cujus livore ...

Ecce vidimus ...

\* Cujus livore ...

*Eis que o vimos desfigurado e sem beleza: estava irreconhecível: carregava os nossos pecados, e ia sofrer por nós: também foi ferido por causa das nossas iniquidades:*

*\* Por suas feridas fomos curados.*

*V. Tomou realmente sobre Si as nossas iniquidades e carregou as nossas dores.*

*\* Por suas feridas ...*

*Eis que o vimos ...*

*\* Por suas feridas ...*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Isa. 53: 2, 5 (responso), 4 (verso). O terceiro responsório do primeiro nocturno de Matinas de Quinta-Feira Santa, como prescrito no Breviário de Pio V.

## Responsorium IV in Feria V, op. 17

**FONTE:** P-VVJ.15/A.9 [Ms B1], ff. 82v-85r

**CABEÇALHOS:** [f. 82v e páginas ímpares seguintes] «Fer. V in Coena Domini Ad Matut.» [f. 83r e páginas pares seguintes] «Respons. IV.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Resp. IV. Amicus meus, octo vocibus, ex eodem lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 83»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

Amicus meus osculi me tradidit signo: Quem osculatus fuero, ipse est, tenete eum: hoc malum fecit signum, qui per osculum adimplevit homicidium.

\* Infelix praetermisit pretium sanguinis, et in fine laqueo se suspendit.

℣: Bonum erat ei, si natus non fuisset homo ille.

\* Infelix ....

*O meu amigo traiu-me com um beijo: aquele que eu beijar é ele, predei-o: esse foi o pérfido sinal que ele deu, aquele que com um beijo perpetrou um homicídio.*

*\* O infeliz deitou fora o preço do sangue e por fim enforcou-se.*

*℣: Melhor lhe fora àquele homem se não tivera nascido.*

*\* O infeliz ...*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Mat. 26: 48, 27: 5 (responso), 26: 24, Mar. 14: 21 (verso). O primeiro responsório do segundo nocturno das Matinas de Quinta-Feira Santa, como prescrito no Breviário de Pio V.

**COLAÇÃO:** Cantus III 10<sup>1</sup> segunda semínima c'.



## Responsorium V in Feria V, op. 18

**FONTE:** P-VVJ.15/A.9 [Ms B1], ff. 85v-87r

**CABEÇALHOS:** [f. 85v e páginas ímpares seguintes] «Fer. V in Coena Domini Ad Matut.» [ff. 86r e 87r] «Respons. V.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Resp. V. Judas mercator, octo vocibus, ex eodē lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 86»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

Judas mercator pessimus osculo petiit Dominum: ille ut agnus innocens non negavit Judae osculum:

\* Denariorum numero Christum Judaeis tradidit.

℣. Melius illi erat, si natus non fuisset.

\* Denariorum numero ...

*Judas, o pior dos mercadores, pediu um beijo ao Senhor: Este, como um cordeiro inocente, não negou o beijo a Judas:*

\* *Por alguns dinheiros ele entregou Cristo aos judeus.*

℣. *Era-lhe melhor que não tivesse nascido.*

\* *Por alguns dinheiros ...*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Mat. 26: 48, 15 (responso), 24, Mar. 14: 21 (verso). O segundo responsório do segundo nocturno de Matinas de Quinta-Feira Santa, como prescrito no Breviário de Pio V.

**COLAÇÃO:** Cantus II 7<sup>3</sup> g'.

## Responsorium VI in Feria V, op. 19

**FONTE:** P-VVJ.15/A.9 [Ms B1], ff. 87v-89r

**CABEÇALHOS:** [f. 87v e páginas ímpares seguintes] «Fer. V in Coena Domini Ad Matut.» [ff. 88r e 89r] «Respons. VI.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Resp. VI. Unus ex discipulis, octo vocibus, ex eodē lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 88»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

Unus ex discipulis meis tradet me hodie: Vae illi per quem tradar ego:

\* Melius illi erat, si natus non fuisset.

℣. Qui intingit mecum manum in paropside, hic me traditurus est in manus peccatorum.

\* Melius illi erat ...

Unus ex discipulis ...

\* Melius illi erat ...

*Um dos meus discípulos hoje mesmo me há-de trair: Ai daquele por quem eu for traído:*

\* *Melhor lhe fora que não tivesse nascido.*

℣. *Aquele que mete comigo a mão no prato, esse mesmo me há-de entregar nas mãos dos pecadores\* Melhor lhe fora ...*

*Um dos meus discípulos ...*

\* *Melhor lhe fora ...*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Mat. 26: 24, 21 (responso), 23 (verso). O terceiro responsório do segundo nocturno de Matinas de Quinta-Feira Santa, como prescrito no Breviário de Pio V.

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

## Responsorium VII in Feria V, op. 20

**FONTE:** *P-VV*J.15/A.9 [Ms B1], ff. 89v-92r

**CABEÇALHOS:** [f. 89v e páginas ímpares seguintes] «Fer. V in Coena Domini Ad Matut.» [f. 90r e páginas pares seguintes] «Respons. VII.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Resp. VII. Eram quasi agnus, octo vocibus, ex eodē lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 90»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

Eram quasi agnus innocens: ductus sum ad immolandum, et nesciebam: consilium fecerunt inimici mei adversum me, dicentes:

\* Venite, mittamus lignum in panem ejus, et eradamus eum de terra viventium.

℣ Omnes inimici mei adversum me cogitabant mala mihi: verbum iniquum mandaverunt adversum me, dicentes:

\* Venite, mittamus lignum ...

*Era como um cordeiro inocente: fui levado para ser imolado sem o saber: os meus inimigos conspiraram contra mim, dizendo:*

*\* Vamos, deitemos-lhe madeira no pão e tiremo-lo da terra dos vivos.*

℣ *Todos os meus inimigos conspiraram contra mim: proferiram palavras iníquas contra mim, dizendo:*

*\* Vamos, deitemos-lhe madeira ...*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Lam. 11: 19 (responso), Psa. 40: 8, 9 (verso). O primeiro responsório do terceiro nocturno das Matinas de Quinta-Feira Santa, como prescrito no Breviário de Pio V.

**COLAÇÃO:** Tenor I 18<sup>2</sup> a.

## Responsorium VIII in Feria V, op. 21

**FONTE:** *P-VV*J.15/A.9 [Ms B1], ff. 92v-95r

**CABEÇALHOS:** [f. 92v e páginas ímpares seguintes] «Fer. V in Coena Domini Ad Matut.» [f. 93r e páginas pares seguintes] «Respons. VIII.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Resp. VIII. Una hora, octo vocibus, ex eodem lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 93»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

Una hora non potuistis vigilare mecum, qui exhortabamini mori pro me?

\* Vel Judam non videtis, quomodo non dormit, sed festinat tradere me Judaeis?

℣ Quid dormitis? surgite, et orate, ne intretis in tentationem.

\* Vel Judam non videtis ...

*Não pudestes vigiar uma hora comigo, vós que vos animáveis a morrer por mim?*

*\* Pois não vedes Judas, como não dorme, mas se dá pressa em me entregar aos judeus?*

℣ *Porque dormis? Levantai-vos e orai, para não entrardes em tentação.*

*\* Pois não vedes Judas ...*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Mat. 26: 40 (responso), 45 (verso). O segundo responsório do terceiro nocturno das Matinas de Quinta-Feira Santa, como prescrito no Breviário de Pio V.

## Responsorium IX in Feria V, op. 22

**FONTE:** *P-VV* J.15/A.9 [Ms B1], ff. 95v-97r

**CABEÇALHOS:** [f. 95v e páginas ímpares seguintes] «Fer. V in Coena Domini Ad Matut.» [ff. 96r e 97r] «Respons. IX.»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Resp. IX. Seniores populi, octo vocibus, ex eodē lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 96»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

Seniores populi consilium fecerunt,

\* Ut Jesum dolo tenerent, et occiderent: cum gladiis et fustibus exierunt tamquam ad latronem.

℟. Collegerunt pontifices et pharisaei concilium.

\* Ut Jesum dolo tenerent ...

Seniores populi ...

\* Ut Jesum dolo tenerent ...

*Os anciãos do povo fizeram conselho,*

\* *Para prenderem Jesus à má fé e dar-lhe a morte: saíram com espadas e varapaus como se fora um ladrão.*

℟. *Os sacerdotes e os fariseus reuniram-se em conselho.*

\* *Para prenderem Jesus à má fé ...*

*Os anciãos do povo ...*

\* *Para prenderem Jesus à má fé ...*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Mat. 26: 3, 4, 55 (responso e verso). O terceiro responsório do terceiro nocturno das Matinas de Quinta-Feira Santa, como prescrito no Breviário de Pio V.

## Benedictus Dominus Deus Israel, op. 4

**FONTE:** *P-VV* J.12/A.6 [Ms A], ff. 85v-88r

**CABEÇALHOS:** [f. 85v] «Fer. V. in Coena Dñi ad Laudes» [ff. 86v e 87v] «Fer. V. in Coena Dñi ad Laud.» [f. 86r] «Canticum Benedictus» [ff. 87r e 88r] «Cant. Benedictus»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Benedictus, ex lib. Fr. Ferdinandi de Almeida. \_ fol. 86»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

1. Benedictus Dominus Deus Israel: \* quia visitavit, et fecit redemptionem plebis suae.

2. Et erexit cornu salutis nobis, \* in domo David pueri sui:

3. Sicut locutus est per os sanctorum, \* qui a saeculo sunt, prophetarum ejus:

4. Salutem ex inimicis nostris, \* et de manu omnium qui oderunt nos:

5. Ad faciendam misericordiam cum patribus nostris: \* et memorari testamenti sui sancti.

6. Jusjurandum, quod juravit ad Abraham patrem nostrum, \* daturum se nobis:

7. Ut sine timore, de manu inimicorum nostrorum liberati, \* serviamus illi.

8. In sanctitate et justitia coram ipso, \* omnibus diebus nostris.

9. Et tu puer, propheta Altissimi vocaberis: \* praeibis enim ante faciem Domini parare vias ejus:

10. Ad dandam scientiam salutis plebi ejus, \* in remissionem peccatorum eorum:

11. Per viscera misericordiae Dei nostri: \* in quibus visitavit nos, oriens ex alto:

12. Illuminare his qui in tenebris et in umbra mortis sedent: \* ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

1. *Bendito seja o Senhor Deus de Israel, porque visitou e fez a redenção do seu povo;*
2. *E porque fez surgir para nós um salvador poderoso na casa de David, seu servo,*
3. *Segundo o que ele tinha prometido pela boca dos seus santos profetas, que viveram nos séculos passados;*
4. *Que nos havia de livrar dos nossos inimigos e das mãos de todos os que nos tivessem ódio;*
5. *Para ser misericordioso para com os nossos pais e recordar-se do seu santo pacto;*
6. *Segundo o juramento que ele fez a Abraão nosso pai, de que ele nos faria esta graça;*
7. *Para que, sem temor, livres das mãos dos nossos inimigos, o possamos servir,*
8. *Em santidade e justiça perante ele, por todos os dias da nossa vida.*
9. *E tu, menino, serás chamado o profeta do Altíssimo, porque irás ante a face do Senhor a preparar os seus caminhos;*
10. *Para dar a conhecer a salvação ao seu povo, para remissão dos seus pecados;*
11. *Pelas entranhas da misericórdia do nosso Deus, com que do alto nos visitou este sol no Oriente;*
12. *Para iluminar aqueles que vivem sentados nas trevas e na sombra da morte, para dirigir os nossos pés no caminho da paz.*

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Luc. 1: 68-79. O Cântico de Zacarias, cantado diariamente no fim de Laudes.

**COMENTÁRIOS:** Na Quinta-Feira Santa, o *Benedictus* é enquadrado pela antífona do primeiro modo *Traditor autem dedit eis signum* (*Liber usualis*, p. 658; *Theatro ecclesiastico*, p. 255; v. o apêndice). O compositor escreveu os versos pares em polifonia, baseando-se do princípio ao fim nas fórmulas melódicas do primeiro tom salmódico, que o Cantus e o Tenor parafraseiam alternadamente. Os versos que não foram escritos em polifonia devem ser cantados no primeiro tom salmódico com a terminação em *sol*, como aparece no apêndice. Uma vez que a peça está escrita em claves altas, para fins de execução aconselha-se a transposição à quarta inferior ou a qualquer outro intervalo conveniente.

## Benedictus Dominus Deus Israel, op. 5

**FONTE:** P-VVJ.15/A.9 [Ms B1], ff. 97v-103r

**CABEÇALHOS:** [f. 97v] «Feria V in Coena Dñi ad Laudes» [f. 98v e páginas pares seguintes] «Fer. V in Coena Dñi ad Laudes» [f. 98r] «Canticum Benedictus» [f. 99r e páginas ímpares seguintes] «Cant. Benedictus»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Benedictus, octo vocibus, ex eodem libro [Fratris Ferdinandi de Almeida] \_ fol. 98»

**TEXTO E TRADUÇÃO:** V. *Benedictus*, op. 4

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** V. *Benedictus*, op. 4.

**COMENTÁRIOS:** Esta mesma versão encontra-se também em P-VVJ.16/A.10 [Ms B2], ff. 36v-42r, atribuída aí a Sexta-Feira Santa. Os cabeçalhos no Ms B2 são os seguintes: [f. 36v] «Fer. VI. in Parasceve ad Laudes» [f. 37v e páginas pares seguintes] «Fer. VI. in Parasceve ad Laud.» [f. 37r] «Canticum Benedictus» [f. 38r e páginas ímpares seguintes] «Cant. Bened.»<sup>8</sup> A referência no índice do Ms B2 é: «Benedictus, octo vocibus ex eodem libro [Fratris Ferdinandi de Almeyda Ordinis Christi]. \_ fol. 37». Em Sexta-Feira Santa este cântico é enquadrado pela antífona no primeiro modo *Posuerunt super caput ejus* (*Liber usualis*, pp. 718-719; *Theatro ecclesiastico*, p. 292; v. o apêndice). Tal como no *Benedictus* a quatro vozes, só os versos pares foram escritos em po-

8 No Ms B2, f. 37r, a parte do baixo está identificada erradamente como «Bassus II». Não existem outras diferenças entre as duas cópias.

lifonia, baseados também no primeiro tom salmódico, parafraseado aqui alternadamente pelo Cantus I e II, mas sem que apareça ao longo de todos os versos polifônicos. Sobre questões de execução *alternatim*, v. os comentários ao *Benedictus*, op. 4.

## Miserere mei, Deus, op. 6

**FONTE:** *P-VV*.J.12/A.6 [Ms A], ff. 88v-92r

**CABEÇALHOS:** [f. 88v] «Fer. V. in Coena Dñi ad Laudes» [f. 89v e páginas pares seguintes] «Fer. V. in Coena Dñi ad Laud.» [f. 89r] «Psalmus Miserere» [f. 90r e páginas ímpares seguintes] «Psal. Miserere»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Miserere, ex eodem libro [Fr. Ferdinandi de Almeida], qui ibi habetur in Matuti= / no Feriae sextae. \_ fol. 89»

### TEXTO E TRADUÇÃO:

1. Miserere mei, Deus: \* secundum magnam misericordiam tuam.
2. Et secundum multitudinem miserationum tuarum, \* dele iniquitatem meam.
3. Amplius lava me ab iniquitate mea: \* et a peccato meo munda me.
4. Quoniam iniquitatem meam ego cognosco: \* et peccatum meum contra me est semper.
5. Tibi soli peccavi, et malum coram te feci: \* ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris.
6. Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: \* et in peccatis concepit me mater mea.
7. Ecce enim veritatem dilexisti: \* incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.
8. Asperges me hyssopo, et mundabor: \* lavabis me, et super nivem dealbabor.
9. Auditui meo dabis gaudium et laetitiam: \* et exultabunt ossa humiliata.
10. Averte faciem tuam a peccatis meis: \* et omnes iniquitates meas dele.
11. Cor mundum crea in me, Deus: \* et spiritum rectum innova in visceribus meis.
12. Ne projicias me a facie tua: \* et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
13. Redde mihi laetitiam salutaris tui: \* et spiritu principali confirma me.
14. Docebo iniquos vias tuas: \* et impii ad te convertentur.
15. Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae: \* et exultabit lingua mea justitiam tuam.
16. Domine, labia mea aperies: \* et os meum annuntiabit laudem tuam.
17. Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique: \* holocaustis non delectaberis.
18. Sacrificium Deo spiritus contribulatus: \* cor contritum, et humiliatum, Deus, non despicies.
19. Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion: \* ut aedificentur muri Jerusalem.
20. Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes, et holocausta: \* tunc imponent super altare tuum vitulos.

1. Tem piedade de mim, ó Deus, segundo a tua grande misericórdia.
2. E segundo a imensidão da tua clemência, apaga a minha iniquidade.
3. Lava-me de toda a minha iniquidade e purifica-me do meu pecado.
4. Porque conheço a minha iniquidade e o meu pecado está sempre diante de mim.
5. Contra ti só pequei e fiz o mal diante dos teus olhos, para que seja justificada a tua sentença e prevaleça o teu juízo.
6. Eis que fui concebido na iniquidade e a minha mãe concebeu-me no pecado.
7. Tu amaste a verdade, manifestaste-me as coisas incertas e ocultas da tua sabedoria.
8. Asperge-me com o hissopo, e serei purificado; lava-me, e ficarei mais branco do que a neve.
9. Aos meus ouvidos darás gozo e alegria e exultarão os meus ossos humilhados.
10. Desvia a tua face dos meus pecados e apaga todas as minhas iniquidades.
11. Cria em mim, ó Deus, um coração puro e renova um espírito recto nas minhas entranhas.
12. Não me rejeites da tua face, nem me prives do teu santo espírito.
13. Restitui-me a alegria da tua salvação e sustenta-me com um espírito generoso.

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

14. Ensinarei aos iníquos os teus caminhos e os ímpios se converterão a ti.  
 15. Livra-me do sangue, ó Deus, Deus da minha salvação, e a minha língua exaltará a tua justiça.  
 16. Abre, Senhor, os meus lábios e a minha boca anunciará o teu louvor.  
 17. Porque se quisesse um sacrifício, tê-lo-ia, na verdade, oferecido, mas não te agradam os holocaustos.  
 18. O sacrifício a Deus é um espírito atribulado; ó Deus, não desprezes um coração contrito e humilhado.  
 19. Na tua bondade, Senhor, trata bem a Sião, para que se edifiquem os muros de Jerusalém.  
 20. Então, aceitarás o sacrifício justo, as oblações e os holocaustos: então, sobre o teu altar porão vitelos.

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** Psa. 50. Cantado como parte da secção conclusiva especial de Laudes após a repetição da antífona do *Benedictus* nos últimos três dias da Semana Santa. De acordo com o Breviário de Pio V, esta secção conclusiva consiste no: (1) canto do verso *Christus factus est* sobre a melodia do gradual usado na Missa de Quinta-Feira Santa;<sup>9</sup> (2) *Pater noster* dito em silêncio; (3) Salmo 50 recitado em voz baixa; e (4) oração *Respice, quaesumus Domini* dita em voz baixa, sem o “Oremus” introdutório e com a conclusão, “Qui tecum vivit”, dita em silêncio. Esta secção conclusiva de Laudes tem lugar às escuras, visto que todas as velas da igreja menos uma foram apagadas durante o canto do *Benedictus* e que a que se manteve acesa foi escondida por detrás do altar durante a repetição da antífona do cântico.<sup>10</sup>

**COMENTÁRIOS:** O compositor escreveu polifonia para os versos ímpares e para a conclusão do verso 20. Uma vez que a peça está escrita em claves altas, para fins de execução aconselha-se a transposição à quarta inferior ou a qualquer outro intervalo conveniente. Os versos que não foram escritos em polifonia, incluindo a primeira parte do verso 20, devem ser cantados *recto tono* sobre uma só nota, normalmente *lá*, excepto aquelas sílabas que se seguem à última acentuada, que devem ser cantadas uma segunda maior abaixo.

9 *Liber usualis*, pp. 659, 669; *Theatro ecclesiastico*, pp. 256, 293, 322-323. Em Quinta-Feira Santa só se cantava a primeira frase até «usque ad mortem», sendo as palavras «mortem autem cruce» acrescentadas em Sexta-Feira Santa, e o texto completo revelado no Sábado Santo.

10 A rubrica que rege a secção conclusiva aparece na primeira impressão do Breviário de Pio V (v. p. 17 nota 20), p. 350. Embora este breviário, e muitos outros breviários pré-tridentinos ibéricos que veio substituir, indique que o Salmo 50 deve ser recitado em voz baixa, não há qualquer dúvida acerca do contexto litúrgico das versões polifónicas porque aparecem copiadas nas fontes após o *Benedictus*. Para além disso, são tonalmente incompatíveis com os modos das antífonas que enquadravam o Salmo 50 quando é usado como primeiro salmo de Laudes: oitavo modo em Quinta-Feira Santa (antífona *Justificeris Domine*, *Liber usualis*, p. 652; *Theatro ecclesiastico*, p. 247), sétimo modo em Sexta-Feira Santa (antífona *Proprio Filio suo*, *Liber usualis*, pp. 712-713; *Theatro ecclesiastico*, p. 288), e quarto modo no Sábado Santo (antífona *O mors*, *Liber usualis*, p. 773; *Theatro ecclesiastico*, p. 318). As duas versões de Fernando de Almeida aqui apresentadas são algo ambíguas do ponto de vista modal: todos os versos começam em Fá ou Lá, terminando em Lá-re ou Lá-mi, com as cadências mediante numa variedade de notas (Dó, Ré, Fá, Sol, ou Lá). Só a versão a oito vozes para Quinta-Feira Santa é que está escrita num tipo tonal comparável ao que é frequentemente usado na salmodia polifónica para alternar com o terceiro tom salmódico.



## Miserere mei, Deus, op. 8

**FONTE:** *P-VV* J.15/A.9 [Ms B1], ff. 103v-116r

**CABEÇALHOS:** [f. 103v e páginas pares seguintes] «Fer. V in Coena Dñi ad Laudes» [f. 104r] «Psalmus Miserere» [f. 105r e páginas ímpares seguintes] «Psal. Miserere»

**REFERÊNCIA NO ÍNDICE ORIGINAL:** «Miserere, octo vocibus, ex eodem libro [Fratrís Ferdinandi de Almeida] \_ fol. 104»

**TEXTO E TRADUÇÃO:** V. *Miserere*, op. 6.

**FONTE DO TEXTO E ATRIBUIÇÃO LITÚRGICA:** V. *Miserere*, op. 6.

**COLAÇÃO:** Cantus I 65<sup>4</sup> *c'* sustenido.

**COMENTÁRIOS:** V. *Miserere*, op. 6.

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
*Vol. I*



## Editorial Criteria

Voice-parts in the sources are written in white mensural notation and presented in choir-book format. In the edition, original note-values have been kept throughout. Bar lines are placed between the staves. Final notes retain their original shape, even if they exceed, or do not complete, the last bar, or bars, in the piece, section or movement of a piece, and always have a fermata sign even if this is not present in the source.

Single or double lines on the staff present in the source separating half verses, subsections or sections of a piece are reproduced as single or double lines through the staves.

Ligatures are indicated by a horizontal square bracket over the notes concerned. Coloration is indicated by a broken horizontal square bracket over the note, or notes, concerned.

Modern clef signs are used. The original clef signs appear on a prefatory staff preceding each voice-part at the beginning of a piece, which, although superfluously, also includes the original key-signature, if any, mensural sign, initial rest or rests, if any, and the first note figure. Even when notated in high clefs, music is not transposed, keeping the original written pitch.

Accidentals placed before a note are present in the source. These accidentals apply throughout the bar in which they occur unless cancelled. Redundant accidentals in the source have been suppressed without comment. Editorial, implied, and cautionary accidentals are placed above the notes concerned. Editorial accidentals apply to the note concerned and the next note, or notes, if in the same pitch and within the same bar.

Textual indications, the numbering of verses, and any notational elements editorially reconstructed are placed in square brackets. Emendations are, however, noted in the critical commentary section.

Texts given in italics represent the realisation of textual repeat signs in the source. Texts provided in square brackets are editorial. Spelling, capitalisation, and punctuation have been modified according to the modern ecclesiastical standard as in the *Liber usualis*.<sup>1</sup> Adjustments in the alignment of syllables and notes were made without comment.

The titles of the pieces are editorial and opus numbers follow Fernando de Almeida's list of works in Vaz and Alvarenga.<sup>2</sup>

Sections in chant present in the source are reproduced in the original square black notation with the clef modernised. Sections in chant not present in the source but needed for *alternatim* performance are given in appendix. The antiphons to the Canticle of Zechariah were taken from the

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4–1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

<sup>1</sup> *Liber usualis Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum Cantu Gregoriano ex editione vaticana adamussim excerpto*, no. 780 (Paris, etc., Desclée & Socii, 1957).

<sup>2</sup> Vaz and Alvarenga, 'Fernando de Almeida', p. 65.

*Theatro ecclesiastico*, a manual of chant in the Roman tradition, first printed in 1743 – thus close to the dates of copying of the sources for this edition – and widely-used in eighteenth- and early nineteenth-century Portugal.<sup>3</sup> The psalm-tone was taken from Ms A, where it appears entirely copied in alternation with the even verses set polyphonically by Tomás Luis de Victoria.<sup>4</sup>

In the responsories, the repetition of the *presa* after the verse – resulting in an aBcB form – is indicated in the source with a cross-reference asterisk sign and a short incipit of the section to be repeated. Responsories III, VI, and IX – because they are the last in each of the three Nocturns at Matins – have the entire respond restated after the repetition of the *presa* following the verse, thus making an ABcBAB form; this is shown in the source the same way as just described.

## Critical Commentary

The following information is given for each piece after its title: source siglum and call number, and location within the source; original headings and other inscriptions; the respective reference in the source original index; the standardised Latin text and its English version;<sup>5</sup> and a note on the source and liturgical function of the text. The manuscripts were carefully prepared and, therefore, are almost free from copying errors. Nevertheless, when needed, a description of where and how the edition differ from the source is shown as follows: the voice part; the bar number (or numbers) followed by a superscript numeral, or numerals, indicating the beat, or beats, of the bar involved; and the different reading in the source. References to pitches use the Helmholtz system, where middle *c* is designated *c'*. Any relevant remarks on authorship, pre-existing chant materials used in the polyphonic settings, and issues of performance practice are also included.

<sup>3</sup> Domingos do Rosário, *Theatro ecclesiastico. Em que se acham muitos documentos de Canto Chaõ para qualquer pessoa dedicada ao Culto Divino nos Officios do Coro, e Altar* (Lisboa, Officina Joaquianna da Musica de D. Bernardo Fernandez Gayo, 1743), pp. 23 and 26. This manual had nine different editions, the last one from 1817.

<sup>4</sup> On ff. 134v-137r. The first half verse in chant also appears before the four- and eight-voice settings of the *Benedictus* by Fernando de Almeida and an anonymous four-voice setting in Ms A, ff. 177v-180r. Except for a small difference in the second accent of the mediant cadence, this version of the psalm-tone is the same as the one in the *Theatro ecclesiastico*, p. 22.

<sup>5</sup> Adapted from the *Douay-Rheims Bible* (Old Testament, first published in 1609-10) and *The Complete Office of Holy Week According to the Roman Missal and Breviary, in Latin and English*, new edition revised and enlarged (New York - Cincinnati - Chicago, Benziger Brothers, 1875).

## Lamentatio I in Feria V, op. 10

**SOURCE:** *P-VVJ.12/A.6* [Ms A], ff. 63v-69r

**HEADINGS:** [f. 63v and ensuing even pages] 'Fer. V. in Coena Dñi ad Matut.' [f. 64r] 'Alia Lamentatio I.' [f. 65r and ensuing odd pages] 'Alia Lament. I.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Lamentatio I. ex lib. Fr. Ferdinandi de Almeida, / quae ibi habetur secundo loco. Duos ultimos ver: / sus addidit Hieronymus Bezzi. \_ fol. 64'

### TEXT AND TRANSLATION:

Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae.

ALEPH. Quomodo sedet sola civitas plena populo:  
facta est quasi vidua domina Gentium:  
princeps provinciarum facta est sub tributo.

BETH. Plorans ploravit in nocte, et lacrimae ejus in maxillis ejus:  
non est qui consoletur eam ex omnibus caris ejus:  
omnes amici ejus spreverunt eam, et facti sunt ei inimici.

GHIMEL. Migravit Judas propter afflictionem, et multitudinem servitutis:  
habitavit inter gentes, nec invenit requiem:  
omnes persecutores ejus apprehenderunt eam inter angustias.

DALETH. Viae Sion lugent eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem:  
omnes portae ejus destructae: sacerdotes ejus gementes:  
virgines ejus squalidae, et ipsa oppressa amaritudine.

HE. Facti sunt hostes ejus in capite, inimici ejus locupletati sunt:  
quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum ejus:  
parvuli ejus ducti sunt in captivitatem, ante faciem tribulantis.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

*The Lamentation of Jeremiah the Prophet begins.*

*ALEPH. How does the city sit alone, that was full of people:  
the mistress of the Gentiles has become as a widow:  
the princes of provinces were put under tribute.*

*BETH. Weeping, she wept in the night, and her tears are on her cheeks:  
there is none to comfort her from among them all that were dear to her:  
all her friends have despised her, and become her enemies.*

*GHIMEL. Judah has changed her dwelling place because of her affliction, and the greatness of her servitude:  
she has dwelt among the gentiles, and she has found no rest:  
all her persecutors have taken her in the midst of straits.*

*DALETH. The ways of Sion mourn because there are none that come to the solemnities:  
all her gates are broken down: her priests sigh:  
her virgins are in affliction, and she is oppressed with bitterness.*

*HE. Her adversaries are become her lords, her enemies are enriched:  
because the Lord has spoken against her for the multitude of her iniquities:  
her children are led into captivity, before the face of the oppressor.*

*Jerusalem, Jerusalem, return to the Lord your God.*

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Lam. 1: 1-5. The first five of the six verses of the first lesson of the first nocturn at Matins on Maundy Thursday as prescribed in the Breviary of Pius V.

**COLLATION:** Except in 'He. Facti sunt hostes', a double line is used to separate the Hebrew letter from the verse, and the clef and mensural signs are always repeated after the double line in all four voice-parts.

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

**REMARKS:** The exordium, verses 1-3, and the peroration by Fernando de Almeida; verses 4-5 by Girolamo Bezzi (see pp. 29-30). The piece is based on the Portuguese tone for the Lamentations in its post-Tridentine version.<sup>6</sup> The characteristic intonation – *la-ut-re*, with the first note repeated in order to accommodate the syllables preceding the second accented one – is paraphrased at the beginning of the original verses and the peroration.<sup>7</sup> The exordium and the Hebrew letters – with their distinctive melodic profile, *re-mi-fa*, followed by an inverted cadence, *mi-re-ut-re* – are entirely based on chant.

## Lamentatio I in Feria V, op. 11

**SOURCE:** *P-VV*.15/A.9 [Ms B1], ff. 63v-73r

**HEADINGS:** [f. 63v] 'Feria V in Coena Domini Ad Matut.' [f. 64v and ensuing even pages] 'Fer. V in Coena Domini Ad Matut.' [f. 64r and ensuing odd pages] 'Lamentatio I.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Lamentatio I. octo vocibus, ex libro Fratris Ferdi= / nandi de Almeida. // Posteriores versus, qui desiderabantur, addidit Pa= / ter Emmanuel Soares. \_ fol. 64'

**TEXT AND TRANSLATION:** See *Lamentatio I*, op. 10.

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** See *Lamentatio I*, op. 10.

**COLLATION:** The mensural sign is not repeated at the beginning of verses 2, 'Beth. Plorans ploravit', and 3, 'Ghimel. Migravit Judas'. Bassus I 42 G. Cantus I 48<sup>4</sup>-49 text 'in nocte'. Tenor II 52-53 text 'ploravit'. Tenor I 54<sup>1-2</sup> e' flat, semibreve.

**REMARKS:** The exordium, verses 1-3, and the peroration by Fernando de Almeida, as in the four-voice setting; verse 5, and possibly also verse 4, by Manuel Soares (see pp. 29-30). In verse 4, however, a few stylistic details – such as the close cross-relation at b. 118 and the ending with only the second choir – seem characteristic of Fernando de Almeida. On the pre-existing chant, see the remarks to *Lamentatio I*, op. 10. Except in the verse 'Migravit Judas', all sections paraphrase the chant intonation at the beginning. The Hebrew letters, set in four voices and given to each one of the choirs in alternation, are the only segments entirely based on chant.

6 As it appears in the *Passionarivm iuxta capellæ regis Lysitaniæ consuetudinem: accentus rationem integre observans*. Per Emmanvelem Cardosvm [...] Ex mandato secundi prouincialis Concilij Vlyssiponensis, nunc primum aeditum (Leiria, Antonius à Mariz, 1575), f. 1r, and the *Liber Passionum et eorum quæ a Dominica in Palmis vsque ad Vesperas Sabbathi Sancti inclusivè, cantari solent: diligentissimè correctus, & locupletissimè actus: inprimis singulorum verborum Accentu studiosissimè spectato* auctore fratre Stephano ex sacra Iesu Christi seruatoris nostri Militia (Olissipone, Simon Lopezius, 1595), f. 40r.

7 Commonly transformed into *ut-mi-fa* through the sharpening of the second note, stressing the accented syllable farther.



## Responsorium I in Feria V, op. 14

**SOURCE:** *P-VVJ.15/A.9* [Ms B1], ff. 73v-76r

**HEADINGS:** [f. 73v and ensuing odd pages] 'Fer. V in Coena Domini Ad Matut.' [f. 74r] 'Responsorium I.' [ff. 75r and 76r] 'Respons. I.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Resp. I. In monte Oliveti, octo vocibus, ex eodē lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 74'

### TEXT AND TRANSLATION:

In monte Oliveti oravit ad Patrem: Pater, si fieri potest, transeat a me calix iste:

\* Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma: fiat voluntas tua.

℣. Vigilate, et orate, ut non intretis in tentationem.

\* Spiritus quidem ...

*On mount Olivet He prayed unto His Father: Father, if it be possible, let this cup pass from me:*

\* *The Spirit indeed is ready, but the flesh is weak: Your will be done.*

℣. *Watch, and pray, so that you enter not into temptation.*

\* *The Spirit indeed ...*

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Matt. 26: 39 (respond), 41 (respond and verse). The first responsory of the first nocturn at Matins in Maundy Thursday as prescribed in the Breviary of Pius V.

**COLLATION:** Altus II 10-11<sup>1</sup> text 'transeat a me'.

## Responsorium II in Feria V, op. 15

**SOURCE:** *P-VVJ.15/A.9* [Ms B1], ff. 76v-79r

**HEADINGS:** [f. 76v and ensuing odd pages] 'Fer. V in Coena Domini Ad Matut.' [f. 77r and ensuing even pages] 'Respons. II.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Resp. II. Tristis est, octo vocibus, ex eodem libro [Fratris Ferdinandi de Almeida] \_ fol. 77'

### TEXT AND TRANSLATION:

Tristis est anima mea usque ad mortem: sustinete hic, et vigilate mecum: nunc videbitis turbam, quae circumdabit me:

\* Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.

℣. Ecce appropinquat hora, et Filius hominis tradetur in manus peccatorum.

\* Vos fugam capietis ...

*My soul is sorrowful even unto death: stay here, and watch with Me: Now you shall see a crowd, that will surround Me:*

\* *You shall escape arrest, and I will go to be sacrificed for you.*

℣. *Behold the hour is approaching, and the Son of Man shall be delivered into the hands of sinners.*

\* *You shall escape arrest ...*

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Matt. 26: 38, 56 (respond), 45 (verse). The second responsory of the first nocturn at Matins in Maundy Thursday as prescribed in the Breviary of Pius V.

## Responsorium III in Feria V, op. 16

**SOURCE:** *P-IV*J.15/A.9 [Ms B1], ff. 79v-82r

**HEADINGS:** [f. 79v and ensuing odd pages] 'Fer. V in Coena Domini Ad Matut.' [f. 80r and ensuing even pages] 'Respons. III.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Resp. III. Ecce vidimus, octo vocibus, ex eodem lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 80'

### TEXT AND TRANSLATION:

Ecce vidimus eum non habentem speciem, neque decorem: aspectus eius in eo non est: hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet: ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras:

\* Cujus livore sanati sumus.

℣: Vere languores nostros ipse tulit, et dolores nostros ipse portavit.

\* Cujus livore ...

Ecce vidimus ...

\* Cujus livore ...

*Behold we have seen Him having neither beauty, nor comeliness: there is no sightliness in Him: He has borne our sins, and suffers for us: He was also wounded for our iniquities:*

*\* By His bruises we are healed.*

℣: Truly He has borne our iniquities, and carried our sorrows.

*\* By His bruises ...*

*Behold we have seen ...*

*\* By His bruises ...*

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Isa. 53: 2, 5 (respond), 4 (verse). The third responsory of the first nocturn at Matins in Maundy Thursday as prescribed in the Breviary of Pius V.

## Responsorium IV in Feria V, op. 17

**SOURCE:** *P-IV*J.15/A.9 [Ms B1], ff. 82v-85r

**HEADINGS:** [f. 82v and ensuing odd pages] 'Fer. V in Coena Domini Ad Matut.' [f. 83r and ensuing even pages] 'Respons. IV.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Resp. IV. Amicus meus, octo vocibus, ex eodem lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 83'

### TEXT AND TRANSLATION:

Amicus meus osculi me tradidit signo: Quem osculatus fuero, ipse est, tenete eum: hoc malum fecit signum, qui per osculum adimplevit homicidium.

\* Infelix praetermisit pretium sanguinis, et in fine laqueo se suspendit.

℣: Bonum erat ei, si natus non fuisset homo ille.

\* Infelix ....

*My friend betrayed me by the sign of a kiss: Whom I shall kiss, that is He, hold Him: that was the wicked sign which he gave, who by a kiss accomplished murder.*

*\* Unhappy, he relinquished the price of blood, and in the end hanged himself.*

℣: It had been good for that man, if he had not been born.

*\* Unhappy ...*

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Matt. 26: 48, 27: 5 (respond), 26: 24, Mk. 14: 21 (verse). The first responsory of the second nocturn at Matins in Maundy Thursday as prescribed in the Breviary of Pius V.

**COLLATION:** Cantus III 10<sup>1</sup> 2nd semiminim c'.

## Responsorium V in Feria V, op. 18

**SOURCE:** *P-VV*J.15/A.9 [Ms B1], ff. 85v-87r

**HEADINGS:** [f. 85v and ensuing odd pages] 'Fer. V in Coena Domini Ad Matut.' [ff. 86r and 87r] 'Respons. V.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Resp. V. Judas mercator, octo vocibus, ex eodē lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 86'

**TEXT AND TRANSLATION:**

Judas mercator pessimus osculo petiit Dominum: ille ut agnus innocens non negavit Judae osculum:

\* Denariorum numero Christum Judaeis tradidit.

℣. Melius illi erat, si natus non fuisset.

\* Denariorum numero ...

*Judas, worst of the merchants, asked the Lord for a kiss: He, like an innocent lamb, refused not the kiss to Judas:*

\* *For a few coins he delivered Christ to the Jews.*

℣. *It had been better for him, if he had not been born.*

\* *For a few coins ...*

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Matt. 26: 48, 15 (respond), 24, Mk. 14: 21 (verse). The second responsory of the second nocturn at Matins in Maundy Thursday as prescribed in the Breviary of Pius V.

**COLLATION:** Cantus II 7<sup>3</sup> g'.

## Responsorium VI in Feria V, op. 19

**SOURCE:** *P-VV*J.15/A.9 [Ms B1], ff. 87v-89r

**HEADINGS:** [f. 87v and ensuing odd pages] 'Fer. V in Coena Domini Ad Matut.' [ff. 88r and 89r] 'Respons. VI.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Resp. VI. Unus ex discipulis, octo vocibus, ex eodē lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 88'

**TEXT AND TRANSLATION:**

Unus ex discipulis meis tradet me hodie: Vae illi per quem tradar ego:

\* Melius illi erat, si natus non fuisset.

℣. Qui intingit mecum manum in paropside, hic me traditurus est in manus peccatorum.

\* Melius illi erat ...

Unus ex discipulis ...

\* Melius illi erat ...

*One of my disciples will betray me this day: Woe to him by whom I am betrayed:*

\* *It had been better for him, if he had not been born.*

℣. *Whoever puts his hand with me in the dish, the same shall betray me into the hands of sinners.*

\* *It had been better for him ...*

*One of my disciples ...*

\* *It had been better for him ...*

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Matt. 26: 24, 21 (respond), 23 (verse). The third responsory of the second nocturn at Matins in Maundy Thursday as prescribed in the Breviary of Pius V.

## Responsorium VII in Feria V, op. 20

**SOURCE:** *P-IV*J.15/A.9 [Ms B1], ff. 89v-92r

**HEADINGS:** [f. 89v and ensuing odd pages] 'Fer. V in Coena Domini Ad Matut.' [f. 90r and ensuing even pages] 'Respons. VII.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Resp. VII. Eram quasi agnus, octo vocibus, ex eodē lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 90'

### TEXT AND TRANSLATION:

Eram quasi agnus innocens: ductus sum ad immolandum, et nesciebam: consilium fecerunt inimici mei adversum me, dicentes:

\* Venite, mittamus lignum in panem ejus, et eradamus eum de terra viventium.

℣ Omnes inimici mei adversum me cogitabant mala mihi: verbum iniquum mandaverunt adversum me, dicentes:

\* Venite, mittamus lignum ...

*I was like an innocent lamb: I was led to the sacrifice, and knew it not: my enemies consulted together against me, saying:*

\* Come, let us put wood into His bread, and cut Him off from the land of the living.

℣ All my enemies contrived mischief against Me: they uttered hostile words against Me, saying:

\* Come, let us put wood ...

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Jer. 11: 19 (respond), Ps. 40: 8, 9 (verse). The first responsory of the third nocturn at Matins in Maundy Thursday as prescribed in the Breviary of Pius V.

**COLLATION:** Tenor I 18<sup>2</sup> a.

## Responsorium VIII in Feria V, op. 21

**SOURCE:** *P-IV*J.15/A.9 [Ms B1], ff. 92v-95r

**HEADINGS:** [f. 92v and ensuing odd pages] 'Fer. V in Coena Domini Ad Matut.' [f. 93r and ensuing even pages] 'Respons. VIII.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Resp. VIII. Una hora, octo vocibus, ex eodem lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 93'

### TEXT AND TRANSLATION:

Una hora non potuistis vigilare mecum, qui exhortabamini mori pro me?

\* Vel Judam non videtis, quomodo non dormit, sed festinat tradere me Judaeis?

℣ Quid dormitis? surgite, et orate, ne intretis in tentationem.

\* Vel Judam non videtis ...

*Could you not watch one hour with me, you that were determined to die for me?*

\* Or do you not see Judas, how he sleeps not, but makes haste to betray me to the Jews?

℣ Why do you sleep? Arise, and pray, so that you do not enter into temptation.

\* Or do you not see Judas ...

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Matt. 26: 40 (respond), 45 (verse). The second responsory of the third nocturn at Matins in Maundy Thursday as prescribed in the Breviary of Pius V.

## Responsorium IX in Feria V, op. 22

**SOURCE:** *P-VVJ.15/A.9* [Ms B1], ff. 95v-97r

**HEADINGS:** [f. 95v and ensuing odd pages] 'Fer. V in Coena Domini Ad Matut.' [ff. 96r and 97r] 'Respons. IX.'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Resp. IX. Seniores populi, octo vocibus, ex eodē lib. [Fratris Ferdinandi de Almeida] fol. 96'

**TEXT AND TRANSLATION:**

Seniores populi consilium fecerunt,

\* Ut Jesum dolo tenerent, et occiderent: cum gladiis et fustibus exierunt tamquam ad latronem.

℣. Collegerunt pontifices et pharisaei concilium.

\* Ut Jesum dolo tenerent ...

Seniores populi ...

\* Ut Jesum dolo tenerent ...

*The elders of the people consulted together,*

\* *That by trickery they might capture Jesus, and kill Him: with swords and clubs they went out as against a robber.*

℣. *The priests and pharisees held a council.*

\* *That by trickery they might capture Jesus ...*

*The elders of the people ...*

\* *That by trickery they might capture Jesus ...*

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Matt. 26: 3, 4, 55 (respond and verse). The third responsory of the third nocturn at Matins in Maundy Thursday as prescribed in the Breviary of Pius V.

## Benedictus Dominus Deus Israel, op. 4

**SOURCE:** *P-VVJ.12/A.6* [Ms A], ff. 85v-88r

**HEADINGS:** [f. 85v] 'Fer. V. in Coena Dñi ad Laudes' [ff. 86v and 87v] 'Fer. V. in Coena Dñi ad Laud.' [f. 86r] 'Canticum Benedictus' [ff. 87r and 88r] 'Cant. Benedictus'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Benedictus, ex lib. Fr. Ferdinandi de Almeida. \_ fol. 86'

**TEXT AND TRANSLATION:**

1. Benedictus Dominus Deus Israel: \* quia visitavit, et fecit redemptionem plebis suae.

2. Et erexit cornu salutis nobis, \* in domo David pueri sui:

3. Sicut locutus est per os sanctorum, \* qui a saeculo sunt, prophetarum ejus:

4. Salutem ex inimicis nostris, \* et de manu omnium qui oderunt nos:

5. Ad faciendam misericordiam cum patribus nostris: \* et memorari testamenti sui sancti.

6. Jusjurandum, quod juravit ad Abraham patrem nostrum, \* daturum se nobis:

7. Ut sine timore, de manu inimicorum nostrorum liberati, \* serviamus illi.

8. In sanctitate et justitia coram ipso, \* omnibus diebus nostris.

9. Et tu puer, propheta Altissimi vocaberis: \* praeibis enim ante faciem Domini parare vias ejus:

10. Ad dandam scientiam salutis plebi ejus, \* in remissionem peccatorum eorum:

11. Per viscera misericordiae Dei nostri: \* in quibus visitavit nos, oriens ex alto:

12. Illuminare his qui in tenebris et in umbra mortis sedent: \* ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.

Fr. FERNANDO  
DE ALMEIDA  
(1603/4-1660)

Obras completas  
*Complete works*  
Vol. I

1. Blessed be the Lord God of Israel: because he has visited and brought the redemption of his people.
2. And has raised up a horn of salvation to us, in the house of David his servant:
3. As he spoke by the mouth of his holy prophets, who are from the beginning:
4. Salvation from our enemies, and from the hand of all that hate us:
5. To perform mercy to our fathers: and to remember his holy testament.
6. The oath, which he swore to Abraham our father, that he would grant to us:
7. That without fear, being delivered from the hand of our enemies, we may serve him.
8. In holiness and justice before him, all our days.
9. And you, child, shall be called the prophet of the Highest: for you shall go before the face of the Lord to prepare his ways:
10. To give knowledge of salvation to his people, unto the remission of their sins:
11. Through the bowels of the mercy of our God: in which the Orient from on high has visited us:
12. To enlighten them that sit in darkness and in the shadow of death: to direct our feet into the way of peace.

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Luk. 1: 68–79. The Canticum of Zechariah, sung daily at the end of Lauds.

**REMARKS:** On Holy Thursday, the *Benedictus* is enframed with the first-mode antiphon *Traditor autem dedit eis signum* (*Liber usualis*, p. 658; *Theatro ecclesiastico*, p. 255; see the appendix). The composer set in polyphony the even verses, based throughout on the melodic formulae of the first psalm-tone, which the Cantus and Tenor paraphrase in alternation. The verses not set polyphonically should be sung to the first psalm-tone with the termination on *g*, as found in the appendix. Since the piece is written in high clefs, transposition down by a fourth or any other suitable interval is advisable for performance purposes.

## Benedictus Dominus Deus Israel, op. 5

**SOURCE:** *P-VVJ*.15/A.9 [Ms B1], ff. 97v–103r

**HEADINGS:** [f. 97v] 'Feria V in Coena Dñi ad Laudes' [f. 98v and ensuing even pages] 'Fer. V in Coena Dñi ad Laudes' [f. 98r] 'Canticum Benedictus' [f. 99r and ensuing odd pages] 'Cant. Benedictus'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Benedictus, octo vocibus, ex eodem libro [Fratris Ferdinandi de Almeida] \_ fol. 98'

**TEXT AND TRANSLATION:** See *Benedictus*, op. 4

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** See *Benedictus*, op. 4.

**REMARKS:** This same setting is also found in *P-VVJ*.16/A.10 [Ms B2], ff. 36v–42r, therein assigned for Good Friday. Headings in Ms B2 are as follows: [f. 36v] 'Fer. VI. in Parasceve ad Laudes' [f. 37v and ensuing even pages] 'Fer. VI. in Parasceve ad Laud.' [f. 37r] 'Canticum Benedictus' [f. 38r and ensuing odd pages] 'Cant. Bened.'<sup>8</sup> Reference in the index of Ms B2 is: 'Benedictus, octo vocibus ex eodem libro [Fratris Ferdinandi de Almeyda Ordinis Christi]. \_ fol. 37'. On Good Friday, this canticum is enframed with the first-mode antiphon *Posuerunt super caput ejus* (*Liber usualis*, pp. 718–719; *Theatro ecclesiastico*, p. 292; see the appendix). Like in the four-voice *Benedictus*, only the even verses are set in polyphony, also relying on the first psalm-tone, here paraphrased alternately by the Cantus I and II, but not present throughout. For issues of *alternatim* performance, see the remarks to *Benedictus*, op. 4.

<sup>8</sup> In Ms B2, f. 37r, the bass part is wrongly labelled 'Bassus II'. No more differences exist between the two copies.



# Miserere mei, Deus, op. 6

SOURCE: P-VVJ.12/A.6 [Ms A], ff. 88v-92r

HEADINGS: [f. 88v] 'Fer. V. in Coena Dñi ad Laudes' [f. 89v and ensuing even pages] 'Fer. V. in Coena Dñi ad Laud.' [f. 89r] 'Psalmus Miserere' [f. 90r and ensuing odd pages] 'Psal. Miserere'

REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX: 'Miserere, ex eodem libro [Fr. Ferdinandi de Almeida], qui ibi habetur in Matuti= / no Feriae sextae. \_ fol. 89'

## TEXT AND TRANSLATION:

1. Miserere mei, Deus: \* secundum magnam misericordiam tuam.
2. Et secundum multitudinem miserationum tuarum, \* dele iniquitatem meam.
3. Amplius lava me ab iniquitate mea: \* et a peccato meo munda me.
4. Quoniam iniquitatem meam ego cognosco: \* et peccatum meum contra me est semper.
5. Tibi soli peccavi, et malum coram te feci: \* ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris.
6. Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: \* et in peccatis concepit me mater mea.
7. Ecce enim veritatem dilexisti: \* incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.
8. Asperges me hyssopo, et mundabor: \* lavabis me, et super nivem dealbabor.
9. Auditui meo dabis gaudium et laetitiam: \* et exultabunt ossa humiliata.
10. Averte faciem tuam a peccatis meis: \* et omnes iniquitates meas dele.
11. Cor mundum crea in me, Deus: \* et spiritum rectum innova in visceribus meis.
12. Ne projicias me a facie tua: \* et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
13. Redde mihi laetitiam salutaris tui: \* et spiritu principali confirma me.
14. Docebo iniquos vias tuas: \* et impii ad te convertentur.
15. Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae: \* et exultabit lingua mea iustitiam tuam.
16. Domine, labia mea aperies: \* et os meum annuntiabit laudem tuam.
17. Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique: \* holocaustis non delectaberis.
18. Sacrificium Deo spiritus contribulatus: \* cor contritum, et humiliatum, Deus, non despicies.
19. Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion: \* ut aedificentur muri Jerusalem.
20. Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes, et holocausta: \* tunc imponent super altare tuum vitulos.

1. Have mercy on me, O God, according to your great mercy.
2. And according to the multitude of your mercies, blot out my iniquity.
3. Wash me yet more from my iniquity, and cleanse me of my sin.
4. For I know my iniquity, and my sin is always before me.
5. Only before you have I sinned, and have done evil: that you may be justified in your words, and prevail when you give judgment.
6. For behold, I was conceived in iniquities; and in sins my mother conceived me.
7. For behold, you have loved truth: the uncertain and hidden things of your wisdom you have manifested to me.
8. Sprinkle me with hyssop, and I shall be cleansed: wash me, and I shall be made whiter than snow.
9. To my hearing you shall give joy and gladness: and the bones that have been humbled shall rejoice.
10. Turn away your face from my sins, and blot out all my iniquities.
11. Create a clean heart in me, O God: and renew a right spirit within my bowels.
12. Do not cast me away from your face; nor take your holy spirit from me.
13. Restore to me the joy of your salvation, and strengthen me with perfect spirit.
14. I will teach the unjust your ways: and the wicked will be converted to you.
15. Deliver me from blood, O God, God of my salvation: and my tongue will extol your justice.
16. O Lord, you will open my lips: and my mouth will declare your praise.
17. For if you had desired sacrifice, I would indeed have given it: but with burnt offerings you will not take delight.
18. A sacrifice to God is an afflicted spirit: a contrite and humbled heart, O God, you will not despise.
19. Deal favourably, O Lord, in your good will with Sion; that the walls of Jerusalem may be built up.
20. Then will you accept the sacrifice of justice, oblations, and whole burnt offerings: then they will lay calves upon your altar.

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** Ps. 50. Sung as part of the special concluding section of Lauds after the repeating of the *Benedictus* antiphon on the last three days of Holy Week. According to the Breviary of Pius V, this concluding section consisted of: (1) the singing of the verse *Christus factus est* to the melody of the gradual used at Mass on Maundy Thursday;<sup>9</sup> (2) the *Pater noster* silently said; (3) Psalm 50 recited in a subdued voice; and (4) the prayer *Respice, quaesumus Domini* said in low voice, with no introductory 'Oremus' and the conclusion, 'Qui tecum vivit', silently said. This concluding section of Lauds took place in darkness since all candles in the church but one had been extinguished during the singing of the *Benedictus*, and the one kept lightened had been hidden behind the altar during the repetition of the canticle's antiphon.<sup>10</sup>

**REMARKS:** The composer set in polyphony the odd verses and the conclusion of verse 20. Since the piece is written in high clefs, transposition down by a fourth or any other suitable interval is advisable for performance purposes. The verses not set polyphonically, including the first part of verse 20, should be sung *recto tono* on a single pitch, usually *a*, except for the syllables following the last accented one, which should be sung to the pitch a major second below.

## Miserere mei, Deus, op. 8

**SOURCE:** *P-VV*.J.15/A.9 [Ms B1], ff. 103v-116r

**HEADINGS:** [f. 103v and ensuing even pages] 'Fer. V in Coena Dñi ad Laudes' [f. 104r] 'Psalmus Miserere' [f. 105r and ensuing odd pages] 'Psal. Miserere'

**REFERENCE IN THE ORIGINAL INDEX:** 'Miserere, octo vocibus, ex eodem libro [Fratris Ferdinandi de Almeida] \_ fol. 104'

**TEXT AND TRANSLATION:** See *Miserere*, op. 6.

**SOURCE OF TEXT AND LITURGICAL ASSIGNMENT:** See *Miserere*, op. 6.

**COLLATION:** Cantus I 65<sup>4</sup> *c'* sharp.

**REMARKS:** See *Miserere*, op. 6.

9 *Liber usualis*, pp. 659, 669; *Theatro ecclesiastico*, pp. 256, 293, 322-323. Only the first sentence up to 'usque ad mortem' was sung on Maundy Thursday, the words 'mortem autem cruce' being added on Good Friday, and the complete text being revealed on Holy Saturday.

10 The rubric governing this concluding section appears in the first printing of the Breviary of Pius V (see p. 29 note 20), p. 350. Although this breviary, and many other pre-Tridentine Iberian breviaries that it replaced, called for the Psalm 50 to be recited in soft voice, there can be no doubt regarding the liturgical context for the polyphonic settings because they appear copied in the sources after the *Benedictus*. Moreover, they are tonally incompatible with the modes of the antiphons that enframed Psalm 50 when it is used as the first psalm of Lauds: eighth mode on Maundy Thursday (antiphon *Justificeris Domine*, *Liber usualis*, p. 652; *Theatro ecclesiastico*, p. 247), seventh mode on Good Friday (antiphon *Proprio Filio suo*, *Liber usualis*, pp. 712-713; *Theatro ecclesiastico*, p. 288), and fourth mode on Holy Saturday (antiphon *O mors*, *Liber usualis*, p. 773; *Theatro ecclesiastico*, p. 318). The two settings by Fernando de Almeida here presented are modally somewhat ambiguous: all verses begin on either F or A, ending on A-re or A-mi, with the mediant cadences on a variety of pitches (C, D, F, G, and A). Only the eight-voice setting for Maundy Thursday is written in a tonal type comparable with the one often used in polyphonic psalmody to alternate with the third psalm-tone.



OBRAS PARA QUINTA-FEIRA SANTA

*Works for Maundy Thursday*

# Lamentatio I in FERIA V

Op. 10

63

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

In- ci- pit la- men- ta- ti-

In- ci- pit la-men-ta- ti- o, la- men- ta-

In- ci- pit la- men- ta-

In- ci- pit la- men- ta-

5

o Je- re- mi- æ Pro- phe- tæ.

ti- o Je- re- mi- æ Pro- phe- tæ.

ti- o Je- re- mi- æ Pro- phe- tæ.

ti- o Je- re- mi- æ Pro- phe- tæ.

11

A- leph. Quo- mo- do se-

A- leph. Quo- mo- do se-

A- leph. Quo- mo- do se-

A- leph. Quo- mo- do se-

17

det so- la, so- la ci- vi- tas ple- na po-

det so- la ci- vi- tas ple- na po-

det so- la ci- vi- tas ple- na po-

det so- la ci- vi- tas, ci- vi- tas ple- na po-

23

pu- lo: fa- cta est qua- si vi- du- a, vi- du- a do- mi- na

pu- lo: fa- cta est qua- si vi- du- a do- mi- na

pu- lo: fa- cta est qua- si vi- du- a do- mi- na

pu- lo: fa- cta est qua- si vi- du- a do- mi- na

28

Gen- ti- um: prin- ceps pro- vin- ci- a- rum fa- cta est

Gen- ti- um: prin- ceps pro- vin- ci- a- rum fa- cta est

Gen- ti- um: prin- ceps pro- vin- ci- a- rum fa- cta est sub

Gen- ti- um: prin- ceps pro- vin- ci- a- rum fa- cta est sub

32

sub tri- bu- to. Beth.

sub tri- bu- to. Beth, Beth.

tri- bu- to, sub tri- bu- to. Beth, Beth.

tri- bu- to. Beth, Beth.

38

in no- cte, et

Plo- rans plo- ra- vit in no-

in no- cte, et la- cri-

in no- cte, et



44

la- cri- mæ, et la- cri- mæ e- jus in ma- xil- lis e-  
 cte, et la- cri- mæ e- jus, et la- cri- mæ e- jus in ma- xil- lis e-  
 mæ e- jus, et la- cri- mæ e- jus in ma- xil- lis e-  
 la- cri- mæ e- jus, et la- cri- mæ e- jus in ma- xil- lis e-

50

jus: non est qui con-so- le- tur e- am ex o- mni- bus cha-  
 jus: non est qui con-so- le- tur e- am ex o- mni- bus  
 jus: non est qui con-so- le- tur e- am ex o- mni- bus cha-  
 jus: non est qui con-so- le- tur e- am ex o- mni- bus cha-

54

ris e- jus: o- mnes a- mi- ci e- jus spre-ve-runt e-  
 cha- ris e- jus: o- mnes a- mi- ci e- jus  
 ris e- jus: o- mnes a- mi- ci e-  
 ris e- jus: o- mnes a- mi- ci e- jus spre-ve-runt

58

am, spre-ve-runt e- am, et fac- ti sunt e-  
 spre-ve-runt e- am, spre-ve-runt e- am, et fac- ti sunt e- i i- ni-  
 jus spre-ve-runt e- am, spre-ve-runt e- am, et fac- ti sunt e- i  
 e- am, spre-ve-runt e- am, et fac- ti sunt e- i i-

62

i i- ni-mi- ci. Ghi-  
mi- ci, i- ni-mi- ci. Ghi-  
i- ni-mi- ci, i- ni-mi- ci. Ghi-  
ni-mi- ci. Ghi-

68

mel. Mi- gra-vit Ju-  
mel. Mi- gra-vit Ju-  
mel. Mi- gra-vit Ju-  
mel. Mi- gra-vit Ju-

74

das pro- pter af- fli-cti- o- nem, et mul- ti- tu- di- nem ser- vi- tu- tis:  
das pro- pter af- fli-cti- o- nem, et mul- ti- tu- di- nem ser- vi- tu- tis:  
das pro- pter af- fli-cti- o- nem, et mul- ti- tu- di- nem ser- vi- tu- tis:  
das pro- pter af- fli-cti- o- nem, et mul- ti- tu- di- nem ser- vi- tu- tis:

79

ha- bi- ta- vit in- ter gen- tes, nec in- ve- nit re- qui- em, nec in- ve-  
ha- bi- ta- vit in- ter gen- tes, nec in- ve- nit re- qui- em, nec in- ve-  
ha- bi- ta- vit in- ter gen- tes, nec in- ve- nit re- qui- em, nec in- ve-  
ha- bi- ta- vit in- ter gen- tes, nec in- ve- nit re- qui- em, nec in- ve-

85

nit re- qui- em: o-mnes a-mi-ci e- jus ap-pre-

nec in-ve- nit re- qui- em: o-mnes a-mi-ci e- jus ap-

em, nec in-ve- nit re- qui- em: o-mnes a-mi-ci e- jus ap-

qui- em, re- qui- em: o-mnes a-mi-ci e- jus ap-

90

hen- de- runt e- am in- ter an- gu-

pre-hen- de- runt e- am in- ter an- gu- sti-

pre-hen- de- runt e- am in- ter an- gu- sti- as, in- ter an-

pre-hen- de- runt e- am in- ter an- gu- sti- as, in-

95

sti- as, in- ter an- gu- sti- as. Da-

as, in- ter an- gu- sti- as. Da-

gus- ti- as, in- ter an- gu- sti- as. Da-

ter an- gu- sti- as. Da-

101

leth. Vi- æ Si- on lu- gent, lu-

leth. Vi- æ Si- on, vi-æ Si- on

leth. Vi- æ Si- on, vi- æ

leth. Vi- æ Si- on

107

gent e- o quod non sint qui ve- ni-  
 lu- gent e- o quod non sint qui ve- ni-  
 Si-on lu- gent e- o quod non sint qui ve- ni-  
 lu- gent e- o quod non sint qui ve- ni-

113

ant ad so- lem- ni- ta- tem: o- mnes por- tæ e-  
 ant ad so- lem- ni- ta- tem: o- mnes por- tæ  
 ant ad so- lem- ni- ta- tem: o- mnes por- tæ  
 ant ad so- lem- ni- ta- tem: o- mnes por- tæ

119

jus des- tru- ctæ: sa- cer- do- tes e- jus ge- men-  
 e- jus des- tru- ctæ: sa- cer- do- tes e- jus ge- men-  
 e- jus des- tru- ctæ: sa- cer- do- tes e- jus ge- men-  
 e- jus des- tru- ctæ: sa- cer- do- tes e- jus ge- men-

125

tes: vir- gi- nes e- jus squa- li- dæ, et i- psa op- pres-  
 tes: vir- gi- nes e- jus squa- li- dæ, et i- psa op- pres-  
 tes: vir- gi- nes e- jus squa- li- dæ, et i- psa op- pres-  
 tes: vir- gi- nes e- jus squa- li- dæ, et i- psa op- pres-

131

sa a- ma- ri- tu- di- ne.

sa a- ma- ri- tu- di- ne.

sa a- ma- ri- tu- di- ne.

sa a- ma- ri- tu- di- ne.

137

He. Fa- cti sunt

He, [he.] Fa- cti sunt

He. Fa- cti

He. Fa- cti

143

ho- stes e- jus in ca- pi- te, i- ni- mi- ci e- jus lo-

ho- stes e- jus in ca- pi- te, i- ni- mi- ci e- jus lo-

sunt ho- stes e- jus in ca- pi- te, i- ni- mi- ci e- jus lo- cu- ple- ta- ti

sunt ho- stes e- jus in ca- pi- te, i- ni- mi- ci e- jus lo-

149

cu- ple- ta- ti sunt: qui- a Do- mi- nus lo- cu- tus est su- per e-

cu- ple- ta- ti sunt: qui- a Do- mi- nus lo- cu- tus est su- per

sunt, lo- cu- ple- ta- ti sunt: qui- a Do- mi- nus lo- cu- tus est su- per e-

cu- ple- ta- ti sunt: qui- a Do- mi- nus lo- cu- tus est su- per

155

am pro- pter mul- ti- tu- di- nem i- ni- qui- ta-

e- am pro- pter mul- ti- tu- di- nem i- ni- qui- ta-

e- am pro- pter mul- ti- tu- di- nem i- ni- qui- ta-

e- am pro- pter mul- ti- tu- di- nem i- ni- qui-

161

tum e- jus: par- vu- li e- jus du- cti

tum e- jus: par- vu- li e- jus du- cti

tum e- jus: par- vu- li e- jus du- cti sunt

ta- tum e- jus: par- vu- li e- jus du- cti

166

sunt in cap- ti- vi- ta- tem, an- te fa- ci-

sunt in cap- ti- vi- ta- tem, an- te fa- ci- em tri-

in cap- ti- vi- ta- tem, an- te fa- ci- em tri-

sunt in cap- ti- vi- ta- tem, an- te fa- ci- em

171

em tri- bu- lan- tis. Je- ru- sa- lem, Je-

bu- lan- tis. Je- ru- sa- lem,

bu- lan- tis. Je- ru- sa- lem,

tri- bu- lan- tis. Je- ru- sa- lem,

177

ru- sa- lem con- ver- te- re, con- ver- te- re, con-

Je- ru- sa- lem con- ver- te- re, con- ver- te- re, con-

Je- ru- sa- lem con- ver- te- re, con- ver- te- re, con-

Je- ru- sa- lem con- ver- te- re, con- ver- te- re, con-

181

ver- te- re ad Do- mi- num De- um tu-

ver- te- re ad Do- mi- num De- um tu- um, De-

ver- te- re ad Do- mi- num De- um tu- um, De- um tu-

ver- te- re ad Do- mi- num De- um tu-

185

um.

um tu- um.

um.

um.



# Lamentatio I in FERIA V

Op. 11

72

Cantus I

Altus I

Tenor I

Bassus I

Cantus II

Altus II

Tenor II

Bassus II

In- ci- pit la-men-ta- ti- o,

In- ci- pit la- men- ta-

In- ci- pit la-men- ta-

In- ci- pit la-men- ta-

5

ti- o, in- ci- pit la-men- ta- ti- o, in- ci- pit la- men-

la-men- ta- ti- o, in- ci- pit la-men-ta- ti-

ti- o, in- ci-

In- ci- pit la-men-ta- ti-

pit la-men-ta- ti- o, in- ci- pit la-men- ta- ti-

In- ci- pit la- men- ta- ti- o,

pit la- men- ta- ti- o,

ti- o, in- ci- pit la-men-

**The Lord's Prayer**

*Latin*

9  
ta- ti- o, la- men- ta- ti- o Je- re- mi- æ, Je-  
o, in- ci- pit la-men-ta- ti- o, Je- re- mi-  
pit la- men- ta- ti- o Je- re- mi-  
o, in- ci- pit la- men- ta- ti- o Je- re- mi-  
o, la- men- ta- ti- o  
in- ci- pit la-men- ta- ti- o  
in- ci- pit la-men-ta- ti- o Je-

[illegible]

18

phe- tæ. A- A- A- Pro- phe- tæ. Pro- phe- tæ. Pro- phe- tæ. re-mi- æ Pro-phe- tæ. æ Pro- phe- tæ. tæ.

23

leph. so- la ci- vi- tas leph. so- la ci- vi- tas ple- leph. so- la ci- vi- tas ple- leph. so- la ci- vi- tas ple- Quo- mo- do se- det ple- Quo- mo- do se- det ple- Quo- mo- do se- det ple- Quo- mo- do se- det ple-

ple- na po- pu- lo: do-mi-na

na po- pu- lo: do-mi-na

na po- pu- lo: do-mi-na

na po- pu- lo: do-mi-na

na po- pu- lo: fa- cta est qua- si vi- du- a

na po- pu- lo: fa- cta est qua- si vi- du- a

na po- pu- lo: fa- cta est qua- si vi- du- a

na po- pu- lo: fa- cta est qua- si vi- du- a

Gen- ti- um: do- mi- na Gen- ti- um: prin- ceps pro- vin- ci- a-

Gen- ti- um: do- mi- na Gen- ti- um: prin- ceps pro- vin- ci- a-

Gen- ti- um: do- mi- na Gen- ti- um: prin- ceps pro- vin- ci- a-

Gen- ti- um: do- mi- na Gen- ti- um: prin- ceps pro- vin- ci- a-

do- mi- na Gen- ti- um: do- mi- na Gen- ti- um:

do- mi- na Gen- ti- um: do- mi- na Gen- ti- um:

do- mi- na Gen- ti- um: do- mi- na Gen- ti- um:

do- mi- na Gen- ti- um: do- mi- na Gen- ti- um:

38

rum fa-cta est, fa-cta est sub tri-bu-to.

rum fa-cta est, fa-cta est sub tri-bu-to.

rum fa-cta est, fa-cta est sub tri-bu-to.

rum fa-cta est, fa-cta est sub tri-bu-to.

fa-cta est, fa-cta est sub tri-bu-to.

fa-cta est, fa-cta est sub tri-bu-to.

fa-cta est, fa-cta est sub tri-bu-to.

fa-cta est, fa-cta est sub tri-bu-to.

43

Plo-rans plo-ra-

Plo-rans plo-ra-

Plo-rans plo-ra-

Plo-rans plo-ra-

Beth.

Beth.

Beth.

Beth.

vit, plo- ra- vit, plo- rans plo- ra- vit, plo-  
 vit,  
 vit, plo- rans plo- ra- vit, plo- ra- vit,  
 vit, plo- rans plo- ra-

Plo- rans plo- ra- vit in no-  
 Plo- rans plo- ra- vit in no-  
 Plo- rans plo- ra- vit in no-  
 Plo- rans plo- ra- vit, plo- rans plo- ra- vit in no-

rans plo- ra- vit in no- cte  
 rans plo- ra- vit in no- cte  
 plo- rans plo- ra- vit in no- cte  
 vit in no- cte

cte et la- cri-mæ e- jus in ma- xil- lis e-  
 cte et la- cri-mæ e- jus in ma- xil- lis e-  
 cte et la- cri-mæ e- jus in ma- xil- lis e-  
 cte et la- cri-mæ e- jus in ma- xil- lis e-

non est qui con-so-le-tur e- am, non est qui con-so- le- tur e- am,

8 non est qui con- so- le- tur

non est qui con-so-le-tur e- am non est qui con-so- le- tur e- am,

non est qui con-so-le-tur e- am non est qui con-so- le- tur e- am,

jus: non est qui con-so-le- tur e- am, non est qui con-so-

8 jus: non est qui con-so-le- tur e- am, non est qui con-so-

8 jus: non est qui con-so-le- tur e- am, e- am, non est qui con-so-

jus: non est qui con-so-le- tur e- am, non est qui con-so-

non est qui con-so-le- tur e- am ex o- mni- bus cha- ris e-

8 e- am ex o- mni- bus cha- ris e-

8 non est qui con-so-le- tur e- am ex o- mni- bus cha- ris e-

non est qui con-so-le- tur e- am ex o- mni- bus cha- ris e-

le- tur e- am,

8 le- tur e- am,

8 le- tur e- am,

le- tur e- am,



65

musical score for measures 65-67, featuring four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics in Latin. The music is in 8/8 time and B-flat major. The lyrics are: jus: o- mnes a- mi- ci e- jus spre-ve-runt e- am, spre-ve-runt e- am, o- mnes a- mi- ci e- jus spre-ve-runt e- am, spre-ve-runt e- am, o- mnes a- mi- ci e- jus spre-ve-runt e- am, et o- mnes a- mi- ci e- jus spre-ve-runt e- am, et o- mnes a- mi- ci e- jus spre-ve-runt e- am, et

68

musical score for measures 68-70, featuring four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics in Latin. The music is in 8/8 time and B-flat major. The lyrics are: Ghi- [mel, Ghi- Ghi- Ghi- fa- cti sunt e- i i- ni- mi- ci. fa- cti sunt e- i i- ni- mi- ci. fa- cti sunt e- i i- ni- mi- ci. fa- cti sunt e- i i- ni- mi- ci.

74

ghì-] mel. Mi- gra- vit, mi- gra- vit Ju-  
 mel. Mi- gra- vit Ju- das,  
 mel. Mi- gra- vit  
 mel. Mi-

Mi- gra- vit Ju-  
 Mi- gra- vit Ju- das,  
 Mi- gra- vit Ju- das,  
 Mi- gra- vit Ju-

80

das, mi- gra- vit Ju- das, Ju- das pro-  
 mi- gra- vit Ju- das pro-  
 Ju- das, mi- gra- vit Ju- das pro-  
 gra- vit, [mi- gra- vit] Ju- das, mi- gra- vit Ju- das pro-

das, mi- gra- vit Ju- das  
 mi- gra- vit Ju- das, Ju- das  
 mi- gra- vit Ju- das, Ju- das  
 das, mi- gra- vit Ju- das

pter af- fli-cti-o- nem et mul- ti- tu- di- nem ha-

pter af- fli-cti-o- nem et mul- ti- tu- di- nem ha-

pter af- fli-cti-o- nem et mul- ti- tu- di- nem ha-

pter af- fli-cti-o- nem et mul- ti- tu- di- nem ha-

et mul- ti- tu- di- nem ser- vi- tu- tis:

et mul- ti- tu- di- nem ser- vi- tu- tis:

et mul- ti- tu- di- nem ser- vi- tu- tis:

et mul- ti- tu- di- nem ser- vi- tu- tis:

bi- ta- vit in- ter gen- tes, nec in-ve-nit re- qui-em: o- mnes per- se- cu- to- res e- jus

bi- ta- vit in- ter gen- tes, nec in-ve-nit re- qui-em: o- mnes per- se- cu- to- res e- jus

bi- ta- vit in- ter gen- tes, nec in-ve-nit re- qui-em: o- mnes per- se- cu- to- res e- jus

bi- ta- vit in- ter gen- tes, nec in-ve-nit re- qui-em: o- mnes per- se- cu- to- res e- jus

o- mnes per- se- cu- to- res e- jus ap-

o- mnes per- se- cu- to- res e- jus ap-

o- mnes per- se- cu- to- res e- jus ap-

o- mnes per- se- cu- to- res e- jus ap-

98

98

in-ter an-gu- sti- as, in- ter an- gu- sti- as.

sti- as, in- ter an- gu- sti- as.

in- ter an- gu- sti- as.

in- ter an- gu- sti- as.

sti- as, in- ter an- gu- sti- as.

ter an- gu- sti- as, an- gu- sti-as.

sti- as, in- ter an-gu- sti- as.

ter an-gu- sti- as, in- ter an- gu- sti-as.

103

Vi- æ Si- on lu-  
Vi- æ  
Vi- æ Si- on,

Da- leth.  
Da- leth.  
Da- leth.  
Da- leth.

109

gent, lu- gent e- o  
Si- on lu- gent e- o  
Vi- æ Si- on lu- gent e- o  
vi- æ Si- on lu- gent e- o

e- o quod  
e- o quod  
e- o quod  
e- o quod

114

quod non sint qui ve-ni-ant, qui ve-ni-ant ad so-lem-ni-ta-

non sint, non sint qui ve-ni-ant, qui ve-ni-ant ad so-lem-ni-

118

tem: o- mnes por- tæ e- jus des- tru- ctæ: sa- cer-

ta- tem: o- mnes por- tæ e- jus des- tru- ctæ:

123

do-tes e- jus ge-men- tes: vir-gi-nes e- jus

do-tes e- jus ge-men- tes: vir-gi-nes e- jus squa-

do-tes e- jus ge-men- tes: vir-gi-nes e- jus

do-tes e- jus ge-men- tes: vir-gi-nes e- jus

128

et i- psa op-pres- sa, et i- psa op-pres-

et i- psa op-pres- sa, et i- psa op-pres-

et i- psa op-pres- sa, et i- psa op-pres-

et i- psa op-pres- sa, et i- psa op-pres-

squa- li- dæ, et i- psa, et i- psa op- pres- sa

li- dæ, et i- psa, et i- psa op- pres- sa

squa- li- dæ, et i- psa, et i- psa op- pres- sa

squa- li- dæ, et i- psa, et i- psa op- pres- sa



132

sa He.

sa

sa

sa He.

a- ma- ri- tu- di- ne.

a- ma- ri- tu- di- ne.

a- ma-ri- tu- di- ne, a- ma- ri- tu- di- ne.

a- ma- ri- tu- di- ne.

137

He.

He.

Fa- cti sunt

Fa- cti sunt ho-

Fa- cti sunt ho-

Fa- cti sunt

i- ni-mi- cis e- jus, i- ni-

ho- stes e- jus in ca- pi- te, i- ni-mi- cis e- jus,

mi- cis e- jus lo- cu- ple- ta- ti, lo- cu- ple- ta- ti

i- ni-mi- cis e- jus lo- cu- ple- ta- ti

150

sunt: su- per e- am pro-pter mul-ti-  
 sunt: su- per e- am pro-pter mul-ti-  
 sunt: su- per e- am pro-pter mul-ti-  
 sunt su- per e- am pro-pter mul-ti-

sunt: qui- a Do- mi-nus lo- cu- tus est pro-pter mul-ti- tu- di-nem,  
 sunt: qui- a Do- mi-nus lo- cu- tus est pro-pter mul-ti- tu- di-nem,  
 sunt: qui- a Do- mi-nus lo- cu- tus est pro-pter mul-ti- tu- di-nem,  
 sunt: qui- a Do- mi-nus lo- cu- tus est pro-pter mul-ti- tu- di-nem,

155

tu- di-nem, pro-pter mul-ti- tu- di-nem par-  
 tu- di-nem, pro-pter mul-ti- tu- di-nem par-  
 tu- di-nem, pro-pter mul-ti- tu- di-nem par-  
 tu- di-nem, pro-pter mul-ti- tu- di-nem par-

pro-pter mul-ti- tu- di-nem i- ni- qui- ta- tum e- jus:  
 pro-pter mul-ti- tu- di-nem i- ni- qui- ta- tum e- jus:  
 pro-pter mul-ti- tu- di-nem i- ni- qui- ta- tum e- jus:  
 pro-pter mul-ti- tu- di-nem i- ni- qui- ta- tum e- jus:

159

vu-li e- jus du- cti sunt an- te fa- ci-  
 vu-li e- jus du- cti sunt  
 vu-li e- jus du- cti sunt  
 vu-li e- jus du- cti sunt an- te fa-

in cap- ti- vi- ta-  
 in cap- ti- vi- ta- tem,  
 in cap- ti- vi- ta-  
 in cap- ti- vi- ta-

164

em tri- bu- lan- tis, an- te fa- ci- em  
 an- te fa- ci- em tri- bu- lan- tis, tri- bu- lan- tis,  
 an- te fa- ci- em tri- bu- lan- tis, an- te fa- ci- em tri- bu- lan-  
 ci- em tri- bu- lan- tis, tri- bu- lan- tis, an- te fa- ci- em

tem, an- te fa- ci- em tri- bu- lan- tis, tri-  
 an- te fa- ci- em tri- bu- lan- tis,  
 tem, an- te fa- ci- em tri- bu- lan- tis,  
 tem, an- te fa- ci- em tri- bu- lan- tis, an- te

169

tri- bu- lan- tis. Je- ru- sa- lem

tri- bu- lan- tis. Je- ru- sa- lem

8 tis, tri- bu- lan- tis. Je- ru- sa- lem

tri- bu- lan- tis. Je- ru- sa- lem

bu- lan- tis. Je- ru- sa-

8 tri- bu- lan- tis. Je- ru- sa- lem,

8 tri- bu- lan- tis. Je- ru- sa-

fa- ci- em tri- bu- lan- tis. Je- ru- sa-

173

con-ver-te-re ad Do- mi-num, con-ver-te-re ad Do- mi-num, con-ver-te-re ad Do-mi-num De-

8 con-ver-te-re ad Do- mi- num, con-ver-te-re ad Do-mi-num De-

8 con-ver-te-re ad Do- mi- num, con-ver-te-re ad Do-mi-num De-

con-ver-te-re ad Do- mi-num, con-ver-te-re ad Do-mi-num De-

lem con-ver-te-re ad Do-mi-num,

8 Je- ru- sa- lem

8 lem con-ver-te-re ad Do-mi-num,

lem con-ver-te-re ad Do-mi-num,

um tu-um, con-ver-te-re ad Do-mi-num De-um tu-um.

um tu-um, con-ver-te-re ad Do-mi-num De-um tu-um.

um tu-um, con-ver-te-re ad Do-mi-num De-um tu-um.

um tu-um, con-ver-te-re ad Do-mi-num De-um tu-um.

con-ver-te-re ad Do-mi-num De-um tu-um.

con-ver-te-re ad Do-mi-num De-um tu-um.

con-ver-te-re ad Do-mi-num De-um tu-um.

con-ver-te-re ad Do-mi-num De-um tu-um.

# Responsorium I in Feria V

Op. 14

92

Cantus I

Altus I

Tenor I

Bassus I

Cantus II

Altus II

Tenor II

Bassus II

In mon-te O-li- ve- ti o- ra- vit, o- ra- vit ad

In mon-te O-li- ve- ti o- ra- vit

In mon-te O-li- ve- ti o- ra- vit

In mon-te O-li- ve- ti o- ra- vit

In mon-te O-li- ve- ti o- ra- vit

In mon-te O-li- ve- ti o- ra- vit

In mon-te O-li- ve- ti o- ra- vit

In mon-te O-li- ve- ti o- ra- vit

4

Pa- trem: Pa- ter, si fi-

Pa- trem: Pa- ter, si fi- e- ri

Pa- trem: Pa- ter, si fi- e- ri pot-

Pa- trem: Pa- ter, si fi- e- ri pot-

Pa- ter,

Pa- ter,

Pa- ter,

Pa- ter,

Pa- ter,



8

e-ri pot-est, si fi-e-ri pot-est, pot-est, pot-est, est, si fi-e-ri pot-est, est, est,

pot-est, est, si fi-e-ri pot-est, est, est,

est, si fi-e-ri pot-est, est, est,

est,

si fi- e- ri pot-  
 si fi- e- ri pot- est, pot- est, si fi- e- ri pot-  
 si fi- e- ri pot-  
 si fi- e- ri pot-

11

transes at a meca-lix iste, tran-

8 transes at a meca-lix i-

8 transe-at a meca-lix i-ste, i-

transes at a meca-lix i-ste,

est, tran-se-at a me ca-

est, tran-se-at a me ca-lix

est, tran-se-at a

est, tran-se-at a me ca-lix i-

13

se-at a me ca-lix i- ste, a me ca-lix i- ste:

ste, ca-lix i- ste:

ste, tran- se-at a me ca-lix i- ste:

tran- se-at a me ca-lix i- ste, ca-lix i- ste:

lix i- ste, ca-lix i- ste, ca-lix i- ste:

tran- se-at a me ca-lix i- ste:

me ca-lix i- ste, tran- se-at a me ca-lix i- ste:

ste, ca-lix i- ste:

16

ca- ro au- tem in- fir- ma, spi-

ca- ro au- tem in- fir- ma, spi-

ca- ro au- tem in- fir- ma, spi-

ca- ro au- tem in- fir- ma, spi-

Spi- ri- tus qui- dem prom- ptus est, spi- ri- tus

Spi- ri- tus qui- dem prom- ptus est, spi- ri- tus

Spi- ri- tus qui- dem prom- ptus est, spi- ri- tus

Spi- ri- tus qui- dem prom- ptus est, spi- ri- tus

19 [Finis]

ri-tus qui-dem prom-ptus est, ca-ro au-tem in-fir-ma.

ri-tus qui-dem prom-ptus est, ca-ro au-tem in-fir-ma.

ri-tus qui-dem prom-ptus est, ca-ro au-tem in-fir-ma.

ri-tus qui-dem prom-ptus est, ca-ro au-tem in-fir-ma.

qui-dem prom-ptus est, ca-ro au-tem in-fir-ma.

qui-dem prom-ptus est, ca-ro au-tem in-fir-ma.

qui-dem prom-ptus est, ca-ro au-tem in-fir-ma.

qui-dem prom-ptus est, ca-ro au-tem in-fir-ma.

Cantus II. Tacet.

Altus II. Tacet.

Tenor II. Tacet.

Bassus II. Tacet.

[Cantus I]

[Altus I]

[Tenor I]

[Bassus I]

Vi-gi-la-te, et o-ra-

Vi-gi-la-te, et o-ra-te,

Vi-gi-la-te, et o-ra-te, et o-ra-

Et o-ra-te, Vi-gi-la-te, et

27

te, ut non in-tre-tis in ten-ta-ti-o-nem.

et o-ra-te, ut non in-tre-tis in ten-ta-ti-o-nem.

te, et o-ra-te, ut non in-tre-tis in ten-ta-ti-o-nem.

o-ra-te, ut non in-tre-tis in ten-ta-ti-o-nem.

# Responsorium II in Feria V

Op. 15

96

Cantus I  
Tri- stis est a-ni-ma me- a us-que ad mor-tem, mor-

Cantus II  
Tri- stis est a-ni-ma me- a us-que ad mor-

Altus I  
Tri- stis est a-ni-ma me- a us-que ad mor-

Tenor I  
Tri- stis est a-ni-ma me- a us-que ad mor-

Cantus III  
Tri- stis est a-ni-ma me- a us-que ad

Altus II  
Tri- stis est a-ni-ma me- a us-que ad

Tenor II  
Tri- stis est a-ni-ma me- a us-que ad

Bassus  
Tri- stis est a-ni-ma me- a us-que ad

5  
tem: sus- ti- ne- te hic, et vi- gi- la- te et vi- gi- la- te

tem: et vi- gi- la- te me- cum, et

tem: et vi- gi- la- te sus- ti-

tem, mor- tem: sus- ti- ne- te hic, sus- ti- ne- te hic,

mor- tem: sus- ti- ne- te hic, et

mor- tem: sus- ti- ne- te hic,

mor- tem: sus- ti- ne- te hic, et vi- gi- la- te

mor- tem: et vi- gi- la- te me-

9  
me- cum, et vi- gi- la- te me- cum,  
vi- gi- la- te me- cum, sus- ti- ne- te hic, et vi- gi- la- te  
ne- te hic, et vi- gi- la- te, et vi- gi- la- te me-  
sus- ti- ne- te hic, et vi- gi- la- te, sus- ti- ne- te  
vi- gi- la- te me- cum, et vi- gi- la- te me- cum,  
et vi- gi- la- te me- cum, sus- ti- ne- te hic, et vi- gi- la- te  
me- cum, et vi- gi- la- te me- cum, et vi- gi-  
cum, me- cum, sus- ti- ne- te hic, sus- ti- ne- te hic, et vi- gi-

12

et vi- gi- la- te me- cum: nunc vi- de- bi- tis tur- bam, quæ cir- cum- da- bit me: me- cum, vi- gi- la- te me- cum: nunc vi- de- bi- tis tur- bam, quæ cir- cum- da- bit me: cum, me- cum: nunc vi- de- bi- tis tur- bam, quæ cir- cum- da- bit me: hic, et vi- gi- la- te me- cum: nunc vi- de- bi- tis tur- bam, quæ cir- cum- da- bit me: et vi- gi- la- te me- cum: quæ cir- cum- da- bit me: me- cum: quæ cir- cum- da- bit me: la- te me- cum: quæ cir- cum- da- bit me: la- te me- cum: quæ cir- cum- da- bit me:

Vos fu- gam ca- pi- e- tis,

Vos fu- gam ca- pi- e- tis,

Vos fu- gam ca- pi- e- tis,

Vos fu- gam, fu- gam ca- pi- e- tis,

Vos fu- gam et e- go va-

Vos fu- gam et e- go va-

Vos fu- gam, fu- gam et e- go va-

Vos fu- gam et e- go va-

19 [Finis]

im- mo- la- ri pro vo- bis, im- mo- la- ri pro vo- bis.

im- mo- la- ri pro vo- bis, im- mo- la- ri pro vo- bis.

im- mo- la- ri pro vo- bis, im- mo- la- ri pro vo- bis.

im- mo- la- ri pro vo- bis, im- mo- la- ri pro vo- bis.

dam im- mo- la- ri pro vo- bis.

dam im- mo- la- ri pro vo- bis.

dam im- mo- la- ri pro vo- bis.

dam im- mo- la- ri pro vo- bis.

Cantus I. Tacet.

Cantus II. Tacet.

Altus I. Tacet.

Tenor I. Tacet.

[Cantus III]

[Altus II]

[Tenor II]

[Bassus]

Ec- ce ap- pro- pin- quat ho-

27

quat ho- ra, et Fi- li- us ho- mi- nis tra- de- tur

ho- ra, et Fi- li- us ho- mi- nis tra- de- tur in ma- nus pec-

ra, et Fi- li- us ho- mi- nis tra- de-

ra, et Fi- li- us ho- mi- nis tra- de- tur in ma- nus pec-

31

in ma- nus pec- ca- to- rum.

ca- to- rum in ma- nus pec- ca- to- rum.

tur in ma- nus pec- ca- to- rum.

ca- to- [rum, in ma- nus pec- ca- to-] rum.

[Vos fugam... ut supra]

# Responsorium III in FERIA V

Op. 16

100

Cantus I  
Ec- ce vi- di-mus e- um non ha-ben-tem spe- ci- em, a- spe-ctus

Cantus II  
Ec- ce vi- di-mus e- um non ha-ben-tem spe- ci- em, a- spe-ctus

Altus I  
8 Ec- ce vi- di-mus e- um non ha-ben-tem spe- ci- em, a- spe-ctus

Tenor I  
8 Ec- ce vi- di-mus e- um non ha-ben-tem spe- ci- em, a- spe-ctus

Cantus III  
Ec- ce vi- di-mus e- um ne-que de- co- rem: a-

Altus II  
8 Ec- ce vi- di-mus e- um ne-que de- co- rem: a-

Tenor II  
8 Ec- ce vi- di-mus e- um ne-que de- co- rem: a-

Bassus  
Ec- ce vi- di-mus e- um ne-que de- co- rem: a-

4  
e- jus in e- o non est: hic pec- ca- ta no- stra por- ta- vit,  
e- jus in e- o non est: hic pec- ca- ta no- stra por- ta- vit,  
8 e- jus in e- o non est: hic pec- ca- ta no- stra por- ta- vit,  
8 e- jus in e- o non est: hic pec- ca- ta no- stra por- ta- vit,  
spe-ctus e- jus hic pec- ca- ta no- stra por- ta- vit, et  
8 spe-ctus e- jus hic pec- ca- ta no- stra por- ta- vit, et  
8 spe-ctus e- jus hic pec- ca- ta no- stra por- ta- vit, et  
spe-ctus e- jus hic pec- ca- ta no- stra por- ta- vit, et



8

do- let: i-

do- let: i-

do- let: i-

do- let: i-

pro no-bis do- let:

pro no-bis do- let, do- let:

pro no-bis do- let:

pro no-bis do- let:

12

pse au- tem vul- ne- ra- tus est pro- pter i- ni- qui- ta- tes

pse au- tem vul- ne- ra- tus est pro- pter i- ni- qui- ta- tes

pse au- tem vul- ne- ra- tus est pro- pter i- ni- qui- ta- tes

pse au- tem vul- ne- ra- tus est pro- pter i- ni- qui- ta- tes

pro- pter i- ni- qui- ta- tes no- stras:

pro- pter i- ni- qui- ta- tes no- stras:

pro- pter i- ni- qui- ta- tes no- stras:

pro- pter i- ni- qui- ta- tes no- stras:

15

no-stras: Cu- jus li- vo- re sa- na- ti su- mus, cu- jus li-

no-stras: Cu- jus li- vo- re sa- na- ti su- mus, cu- jus li-

no-stras: Cu- jus li- vo- re sa- na- ti su- mus, cu- jus li-

no-stras: Cu- jus li- vo- re sa- na- ti su- mus, cu- jus li-

Cu- jus li- vo- re, cu- jus li-

Cu- jus li- vo- re, cu- jus li-

Cu- jus li- vo- re, cu- jus li-

Cu- jus li- vo- re, cu- jus li-

19

[Finis]

vo- re sa- na- ti su- mus.

vo- re sa- na- ti su- mus.

vo- re sa- na- ti su- mus.

vo- re sa- na- ti su- mus.

vo- re sa- na- ti su- mus, sa- na- ti su- mus.

Cantus III. Tacet.

Altus II. Tacet.

Tenor II. Tacet.

Bassus. Tacet.

vo- re sa- na- ti su- mus, sa- na- ti su- mus.

[Cantus I] Ve- re lan- guo- res no-

[Cantus II] Ve- re lan- guo- res no-

[Altus I] 8 Ve- re lan- guo- res no-

[Tenor I] 8 Ve- re lan- guo- res no-

26 stros i- pse tu- lit, i- pse tu- lit, et

stros i- pse tu- lit, i- pse tu-

8 stros i- pse tu- lit, i- pse tu- lit, et

8 stros i- pse tu- lit,

31 do- lo- res no-

lit, et do- lo- res, et do- lo-

8 do- lo- res no- stros, et do- lo-

8 et do- lo- res no-

36 stros, et do-lo- res no- stros i- pse por- ta- vit.

res no- stros i- pse por- ta- vit.

8 res no- stros i- pse por- ta- vit.

8 stros, et do-lo- res no- stros i- pse por- ta- vit.

[Cujus livore... ut supra]

[Ecce vidimus... ut supra]

# Responsorium IV in Feria V

Op. 17

104

Cantus I  
A- mi-cus me- us os- cu- li os- cu- li me tra-di-dit si- gno:

Cantus II  
A- mi-cus me- us os- cu-li me tra- di-dit si- gno:

Altus I  
8 A- mi-cus me- us os- cu-li me os- cu- li me tra-di-dit si- gno:

Tenor I  
8 A- mi-cus me- us os- cu-li me tra-di- dit si- gno, tra-di-dit si- gno:

Cantus III  
A- mi- cus me- us quem

Altus II  
8 A- mi-cus me- us quem

Tenor II  
8 A- mi-cus me- us quem

Bassus  
A- mi-cus me- us quem

4  
i- pse est, te- ne-te e- um: hoc ma-lum fe- cit si- gnum, qui

i- pse est, te- ne-te e- um: hoc ma-lum fe- cit si- gnum,

8 i- pse est, te- ne-te e- um: hoc ma-lum fe- cit si- gnum, qui

8 i- pse est, te- ne-te e- um: hoc ma-lum fe- cit si- gnum, qui

os-cu- la- tus fu- e- ro, i- pse est, hoc ma-lum fe- cit si- gnum,

8 os-cu- la- tus fu- e- ro, i- pse est, hoc ma-lum fe- cit si- gnum,

8 os-cu- la- tus fu- e- ro, i- pse est, hoc ma-lum fe- cit si- gnum,

os-cu- la- tus fu- e- ro, i- pse est, hoc ma-lum fe- cit si- gnum,

8

per os- cu-lum, os- cu-lum, qui per os- cu-

qui per os- cu-lum ad- im- ple- vit, ad- im- ple- vit, qui

per os- cu-lum ad- im- ple- vit, qui per os- cu-lum,

per os- cu-lum ad- im- ple- vit, ad- im- ple- vit, qui per

qui per os- cu-lum ad- im- ple- vit

qui per os- cu-lum ad- im- ple- vit

qui per os- cu-lum os- cu-

qui per os- cu-lum ad- im- ple- vit

11

lum, qui per os- cu-lum ad-im-ple- vit

per os- cu-lum ad- im- ple- vit

qui per os- cu-lum ad im- ple- vit

os- cu-lum ad- im- ple- vit

ho- mi- ci- di- um.

ho- mi- ci- di- um.

ho- mi- ci- di- um.

ho- mi- ci- di- um.

15

In- fe-lix prae-ter-mi-sit pre-ti-um san-gui-nis,  
 In- fe-lix prae-ter-mi-sit pre-ti-um san-gui-nis,  
 In- fe-lix prae-ter-mi-sit pre-ti-um san-gui-nis,  
 In- fe-lix prae-ter-mi-sit pre-ti-um san-gui-nis,  
 In- fe-lix et in

19

et in fi-ne la-que-o se sus-pen-dit, et in fi-ne la-que-o  
 et in fi-ne la-que-o se sus-pen-dit, et in fi-ne la-que-o  
 et in fi-ne la-que-o se sus-pen-dit, et in fi-ne la-que-o  
 et in fi-ne la-que-o se sus-pen-dit, et in fi-ne la-que-o  
 fi-ne la-que-o se sus-pen-dit, et in fi-ne la-que-o  
 fi-ne la-que-o se sus-pen-dit, et in fi-ne la-que-o  
 fi-ne la-que-o se sus-pen-dit, et in fi-ne la-que-o  
 fi-ne la-que-o se sus-pen-dit, et in fi-ne la-que-o

Cantus I. Tacet.

Cantus II. Tacet.

Altus I. Tacet.

Tenor I. Tacet.

o se sus- pen- dit, se sus- pen- dit.

o se sus- pen- dit, se sus- pen- dit.

o se sus- pen- dit, se sus- pen- dit.

o se sus- pen- dit, se sus- pen- dit.

o se sus- pen- dit, se sus- pen- dit.

[Cantus III]

[Altus II]

[Tenor II]

[Bassus]

Bo- num e- rat e- i, si na- tus

Bo- num e- rat e- i, si na- tus non fu- is- set,

Bo- num e- rat e- i, si na- tus non fu-

Bo- num e- rat e- i, si na- tus non fu- is-

non fu- is- set ho- mo il- le.

si na- tus non fu- is- set ho- mo il- le.

is- set ho- mo il- le.

set ho- mo il- le.

# Responsorium V in Feria V

## Op. 18

108

Cantus I

Ju- das mer- ca- tor pes- si- mus il- le ut

Cantus II

Ju- das mer- ca- tor pes- si- mus il- le ut

Altus I

Ju- das mer- ca- tor pes- si- mus il- le ut

Tenor I

Ju- das mer- ca- tor pes- si- mus il- le ut

Cantus III

os- cu- lo pe- ti- it Do- mi- num:

Altus II

os- cu- lo pe- ti- it Do- mi- num:

Tenor II

os- cu- lo pe- ti- it Do- mi- num:

Bassus

os- cu- lo pe- ti- it Do- mi- num:

4

a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Ju- dæ os- cu- lum:

a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Ju- dæ os- cu- lum:

a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Ju- dæ os- cu- lum:

a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Ju- dæ os- cu- lum:

il- le ut a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Ju- dæ os- cu- lum.

il- le ut a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Ju- dæ os- cu- lum.

il- le ut a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Ju- dæ os- cu- lum.

il- le ut a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Ju- dæ os- cu- lum.



7

De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri- stum Ju-

De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri- stum Ju-

De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri- stum Ju-

De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri- stum Ju-

De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri- stum Ju- dæ- is tra- di- dit, Chri-

De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri- stum Ju- dæ- is tra- di- dit, Chri-

De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri- stum Ju- dæ- is tra- di- dit, Chri-

De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri- stum Ju- dæ- is tra- di- dit, Chri-

[Finis]

10

dæ- is tra- di- dit.

dæ- is tra- di- dit.

dæ- is tra- di- dit.

dæ- is tra- di- dit.

stum Ju- dæ- is tra- di- dit.

stum Ju- dæ- is tra- di- dit.

stum Ju- dæ- is tra- di- dit.

stum Ju- dæ- is tra- di- dit.

Cantus III. Tacet.

Altus II. Tacet.

Tenor II. Tacet.

Bassus. Tacet.

stum Ju- dæ- is tra- di- dit.

[Cantus I] Me- li- us il- li e- rat si na- tus

[Cantus II] Me- li- us il- li e- rat si

[Altus I] Me- li- us il- li e- rat

[Tenor I] Me- li- us il- li e- rat si na- tus

16

non fu- is- set si na- tus non fu- is- set si

na- tus non fu- is- set si na- tus non fu- is-

si na- tus non fu- is- set

non fu- is- set si na- tus non fu-

20

na- tus non fu- is- set.

set si na- tus non fu- is- set.

non fu- is- set

is- set.

[Denariorum numero... ut supra]

# Responsorium VI in Feria V

Op. 19

111

Cantus I  
U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is tra- det me ho- di- e:

Cantus II  
U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is tra- det me ho- di- e:

Altus I  
U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is tra- det me ho- di- e:

Tenor I  
U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is tra- det me ho- di- e:

Cantus III  
U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is væ il-

Altus II  
U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is væ il-

Tenor II  
U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is væ il-

Bassus  
U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is væ il-

4  
væ il- li per quem tra- dar e-

væ il- li per quem tra- dar e-

væ il- li per quem tra- dar e-

væ il- li per quem tra- dar e-

li per quem tra- dar e- go, per quem tra- dar e-

li per quem tra- dar e- go, per quem tra- dar e-

li per quem tra- dar e- go, per quem tra- dar e-

li per quem tra- dar e- go, per quem tra- dar e-

[Finis]

10

Cantus I. Tacet.

Altus II. Tacet.

Tenor II. Tacet.

Bassus. Tacet.

is- set, si na- tus non fu- is- set.

is- set, si na- tus non fu- is- set.

is- set, si na- tus non fu- is- set.

is- set, si na- tus non fu- is- set.

si na- tus non fu- is- set.

si na- tus non fu- is- set.

si na- tus non fu- is- set.

si na- tus non fu- is- set.

[Cantus III]

Qui in- tin- git me- cum ma-

[Altus II]

Qui in- tin- git me- cum ma-

[Tenor II]

Qui in- tin- git me- cum ma-

[Bassus]

Qui in- tin- git me- cum ma-

16

num in pa- ro- psi- de, hic me tra-

num in pa- ro- psi- de, hic me tra-

num in pa- ro- psi- de, hic me tra-

num in pa- ro- psi- de, hic me tra-

21

di- tu- rus est in ma- nus pec- ca- to- rum.

di- tu- rus est in ma- nus pec- ca- to- rum.

di- tu- rus est in ma- nus pec- ca- to- rum.

di- tu- rus est in ma- nus pec- ca- to- rum.

[Melius illi erat... ut supra]

[Unus ex discipulis... ut supra]

# Responsorium VII in FERIA V

## Op. 20

114

Cantus I

E- ram qua- si a- gnus in- no- cens: du-

Cantus II

E- ram qua- si a- gnus in- no- cens: du-

Altus I

E- ram qua- si a- gnus in- no- cens: du-

Tenor I

E- ram qua- si a- gnus in- no- cens: du-

Cantus III

E- ram qua- si a- gnus in- no- cens:

Altus II

E- ram qua- si a- gnus in- no- cens:

Tenor II

E- ram qua- si a- gnus in- no- cens:

Bassus

E- ram qua- si a- gnus in- no- cens:

4

ctus sum ad im- mo- lan- dum, et ne- sci- e- bam: con- si- li- um fe- ce- runt i- ni-

ctus sum ad im- mo- lan- dum, et ne- sci- e- bam: con- si- li- um fe- ce- runt i- ni-

ctus sum ad im- mo- lan- dum, et ne- sci- e- bam: con- si- li- um fe- ce- runt i- ni-

ctus sum ad im- mo- lan- dum, et ne- sci- e- bam: con- si- li- um fe- ce- runt i- ni-

et ne- sci- e- bam: con- si- li- um fe- ce- runt

et ne- sci- e- bam: con- si- li- um fe- ce- runt

et ne- sci- e- bam: con- si- li- um fe- ce- runt

et ne- sci- e- bam: con- si- li- um fe- ce- runt

8

mi- ci me- i ad- ver- sum me, ad- ver- sum me, di- cen- tes:

mi- ci me- i ad- ver- sum me, ad- ver- sum me, di- cen- tes:

mi- ci me- i ad- ver- sum me, ad- ver- sum me, di- cen- tes:

mi- ci me- i ad- ver- sum me, ad- ver- sum me, di- cen- tes:

ad- ver- sum me, ad- ver- sum me, di- cen- tes:

ad- ver- sum me, ad- ver- sum me, di- cen- tes:

ad- ver- sum me, ad- ver- sum me, di- cen- tes:

ad- ver- sum me, ad- ver- sum me, di- cen- tes:

12

Ve- ni- te, ve- ni- te, mit- ta-mus li- gnum, ve- ni- te in

Ve- ni- te, ve- ni- te, mit- ta-mus li- gnum, ve- ni- te in

Ve- ni- te, ve- ni- te, mit- ta-mus li- gnum, ve- ni- te in

Ve- ni- te, ve- ni- te, mit- ta-mus li- gnum, ve- ni- te in

Ve- ni- te, ve- ni- te, ve- ni- te, mit- ta-mus li- gnum in

Ve- ni- te, ve- ni- te, ve- ni- te, mit- ta-mus li- gnum in

Ve- ni- te, ve- ni- te, ve- ni- te, mit- ta-mus li- gnum in

Ve- ni- te, ve- ni- te, ve- ni- te, mit- ta-mus li- gnum in

16

pa-ne e- jus, et e- ra- da- mus e- um de ter- ra vi-

pa-ne e- jus, et e- ra- da- mus e- um de ter- ra vi-

8 pa-ne e- jus, et e- ra- da- mus e- um de ter-

8 pa-ne e- jus, et e- ra- da- mus e- um de ter- ra vi-

pa-ne e- jus, de ter- ra vi-

8 pa-ne e- jus, de ter- ra vi-

8 pa-ne e- jus, de ter-

pa-ne e- jus, de ter- ra vi-

[Finis]

20

ven- ti- um.

ven- ti- um.

8 ra vi- ven- ti- um.

8 ven- ti- um.

ven- ti- um.

8 ven- ti- um.

8 ra vi- ven- ti- um.

ven- ti- um.

Cantus III. Tacet.

Altus II. Tacet.

Tenor II. Tacet.

Bassus. Tacet.

ven- ti- um.



[Cantus I] O- mnes i- ni- mi- ci me- i ad- ver-

[Cantus II] O- mnes i- ni- mi- ci me- i ad- ver-

[Altus I] O- mnes i- ni- mi- ci me- i ad- ver-

[Tenor I] O- mnes i- ni- mi- ci me- i ad- ver-

26 sum me co-gi- ta- bant, co- gi- ta-bant ma- la, co- gi- ta- bant

sum me co- gi- ta- bant ma- la,

sum me co-gi- ta- bant ma- la mi- hi, co- gi- ta-bant ma- la, co- gi-

sum me co- gi- ta-bant ma- la

30 ma- la mi- hi: ver- bum i- ni- quum man-

co- gi- ta-bant ma- la mi- hi: ver- bum i- ni- quum man-

ta- bant ma- la mi- hi: ver- bum i- ni- quum man-

mi- hi: ver- bum i- ni- quum man-

34 da- ve- runt ad- ver- sum me, di- cen- tes.

da- ve- runt ad- ver- sum me, di- cen- tes.

da- ve- runt ad- ver- sum me, di- cen- tes.

da- ve- runt ad- ver- sum me, di- cen- tes.

# Responsorium VIII in Feria V

Op. 21

118

Cantus I  
U- na ho- ra non po-tu- i- stis, non po-tu- i-

Cantus II  
U- na ho- ra non po-tu- i- stis, non po-tu-

Altus I  
8 U- na ho- ra non po-tu- i- stis, non po-tu-

Tenor I  
8 U- na ho- ra non po-tu- i- stis, non po- tu-

Cantus III  
U- na ho- ra non po-tu- i- stis, non po-tu- i- stis, non

Altus II  
8 U- na ho- ra non po-tu- i- stis, non po-tu- i-

Tenor II  
8 U- na ho- ra non po-tu- i- stis, non

Bassus  
U- na ho- ra non po-tu- i- stis, non po- tu-

4  
stis vi- gi- la- re me- cum, mo-

i- stis vi- gi- la- re me- cum, mo-

8 i- stis vi- gi- la- re me- cum, mo-

8 i- stis vi- gi- la- re me- cum, mo-

po- tu- i- stis qui ex- hor- ta- ba- mi-ni

8 stis qui ex- hor- ta- ba- mi-ni

8 po- tu- i- stis qui ex- hor- ta- ba- mi-ni

i- stis qui ex- hor- ta- ba- mi-ni

7

ri pro me, mo- ri pro me.

ri pro me, mo- ri pro me.

ri pro me, mo- ri pro me.

ri pro me, mo- ri pro me.

mo- ri pro me.

11

Vel Ju- dam non vi- de- tis, quo- mo- do non dor-

Vel Ju- dam non vi- de- tis, quo- mo- do non dor-

Vel Ju- dam non vi- de- tis, quo- mo- do non dor-

Vel Ju- dam non vi- de- tis, quo- mo- do non dor-

Vel Ju- dam non vi- de- tis, sed fes-

Vel Ju- dam non vi- de- tis, sed fes-

Vel Ju- dam non vi- de- tis, sed fes-

Vel Ju- dam non vi- de- tis, sed fes-

14

mit, sed fes-ti- nat, sed fes-ti- nat, fes-ti-  
mit, sed fes-ti- nat, sed fes-ti-  
mit, sed fes-ti-  
mit, non dor- mit, sed fes-ti-  
ti- nat, sed fes-ti- nat  
sed fes-ti- nat, sed fes-ti- nat  
sed fes-ti- nat  
ti- nat, sed fes-ti- nat

[Finis]

17

nat tra-de-re me Ju-dæ- is?  
nat tra-de-re me Ju-dæ- is?  
nat tra-de-re me Ju-dæ- is?  
nat tra-de-re me Ju-dæ- is?  
tra-de-re me Ju-dæ- is?  
tra-de-re me Ju-dæ- is?  
tra-de-re me Ju-dæ- is?  
tra-de-re me Ju-dæ- is?

Cantus I. Tacet.  
Cantus II. Tacet.  
Altus I. Tacet.  
Tenor I. Tacet.

[Cantus III]

[Altus II]

[Tenor II]

[Bassus]

Quid dor- mi- tis,

Quid dor- mi- tis, *quid* dor- mi-

Quid dor- mi- tis, *quid* dor-

Quid dor- mi- tis,

23

*quid* dor- mi- tis? Sur- gi-te, sur- gi- te, et o-ra-

tis, *quid* dor- mi- tis? Sur- gi-te, sur- gi- te, et o-ra-

mi- tis, [*quid* dor-mi- tis?] Sur- gi-te, sur- gi- te, et o-ra-

*quid* dor- mi- tis? Sur- gi-te, sur- gi- te, et o-ra-

28

te, ut non in- tre- tis in ten- ta- ti- o- nem.

te, ut non in- tre- tis in ten- ta- ti- o- nem.

te, ut non in- tre- tis in ten- ta- ti- o- nem.

te, ut non in- tre- tis in ten- ta- ti- o- nem.

[Vel Judam... ut supra]

# Responsorium IX in Feria V

## Op. 22

122

Cantus I  
Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li-um fe- ce- runt,

Cantus II  
Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li-um fe- ce- runt,

Altus I  
Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li-um fe- ce- runt,

Tenor I  
Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li-um fe- ce- runt,

Cantus III  
Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li-um fe- ce- runt,

Altus II  
Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li-um fe- ce- runt,

Tenor II  
Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li-um fe- ce- runt,

Bassus  
Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li-um fe- ce- runt,

4  
Ut Je- sum do- lo te- ne- rent, et oc- ci- de- rent: cum gla- di- is et fu- sti-

Ut Je- sum do- lo te- ne- rent, et oc- ci- de- rent: cum gla- di- is et fu- sti-

Ut Je- sum do- lo te- ne- rent, et oc- ci- de- rent: cum gla- di- is et fu- sti-

Ut Je- sum do- lo te- ne- rent, et oc- ci- de- rent: cum gla- di- is et fu- sti-

Ut Je- sum cum gla- di- is et fu- sti- bus

Ut Je- sum cum gla- di- is et fu- sti- bus

Ut Je- sum cum gla- di- is et fu- sti- bus

Ut Je- sum cum gla- di- is et fu- sti- bus

8

bus, cum gladiis et fustibus exierunt, tam-

bus, cum gladiis et fustibus exierunt, tam-

8 bus, cum gladiis et fustibus exierunt, tam-

8 bus, cum gladiis et fustibus exierunt, tam-

exierunt, cum gladiis et fustibus, tam-

8 exierunt, cum gladiis et fustibus, tam-

8 exierunt, cum gladiis et fustibus, tam-

exierunt, cum gladiis et fustibus, tam-

11 [Finis]

quam ad la-tro-nem.

quam ad la-tro-nem.

quam ad la-tro-nem.

quam ad la-tro-nem.

quam ad la-tro-nem.

quam ad la-tro-nem.

quam ad la-tro-nem.

quam ad la-tro-nem.

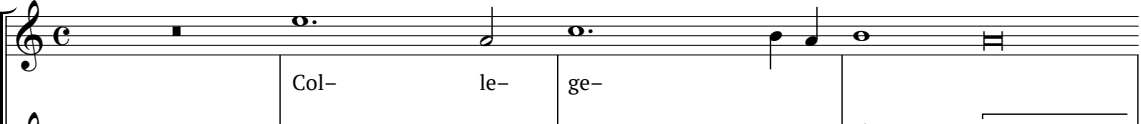
Cantus III. Tacet.

Altus II. Tacet.

Tenor II. Tacet.

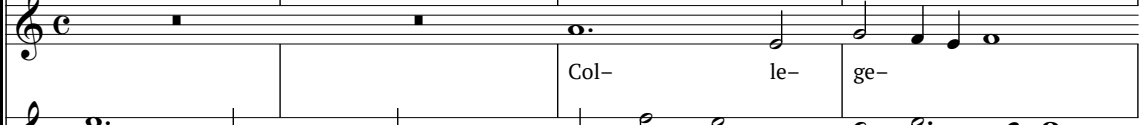
Bassus. Tacet.

[Cantus I]



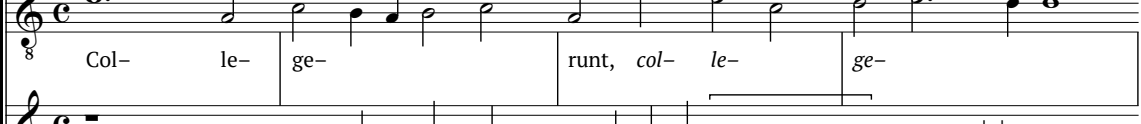
Col- le- ge-

[Cantus II]




Col- le- ge-

[Altus I]



Col- le- ge- runt, col- le- ge-

[Tenor I]




Col- le- ge-


17



runt pon- ti- fi- ces et pha- ri- sæ- i con-



runt pon- ti- fi- ces et pha- ri- sæ- i con-



runt pon- ti- fi- ces et pha- ri- sæ- i con-



runt pon- ti- fi- ces et pha- ri- sæ- i con-

21



si- li- um.



si- li- um.



si- li- um.



si- li- um.

[Ut Jesum... ut supra]  
[Seniores... ut supra]



# Benedictus Dominus Deus Israel

Op. 4

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

[1]

8

Be-ne-di-ctus Do-mi-nus De-us Is-ra-el:  
[quia visitavit...]

[2]

Et

e-

re-

Et

e-

re-

Et

e-

re-

Et

e-

re-

3

xit cor- nu sa-

lu-

tis

no-

bis,

xit cor- nu sa-

lu-

tis

no-

bis,

xit cor- nu sa-

lu-

tis

no-

bis,

xit cor- nu sa-

lu-

tis

no-

bis,

8

in do-mo Da-

vid pu-

e-

ri

su-

i:

in do-mo Da-

vid pu-

e-

ri

su-

i:

in do-mo Da-

vid pu-

e-

ri

su-

i:

in do-mo Da-

vid pu-

e-

ri

su-

i:

[3] Sicut locutus est...

[4]

Sa-

lu-

tem ex

i-

ni-

mi-

cis

no-

stris,

Sa-

lu-

tem ex

i-

ni-

mi-

cis

no-

stris,

Sa-

lu-

tem ex

i-

ni-

mi-

cis

no-

stris,

Sa-

lu-

tem ex

i-

ni-

mi-

cis

no-

stris,

20

et de ma-nu o-mni-um qui o-de-runt nos:

et de ma-nu o-mni-um qui o-de-runt nos:

et de ma-nu o-mni-um qui o-de-runt nos:

et de ma-nu o-mni-um qui o-de-runt nos:

[5] Ad faciendam misericordiam...

[6]

Jus-ju-ran-dum, quod ju-ra-vit ad A-bra-ham pa-trem

Jus-ju-ran-dum, quod ju-ra-vit ad A-bra-ham pa-trem no-

Jus-ju-ran-dum, quod ju-ra-vit ad A-bra-ham pa-trem no-

Jus-ju-ran-dum, quod ju-ra-vit ad A-bra-ham pa-trem

32

no-strum, da-tu-rum se no-bis:

strum, da-tu-rum se no-bis:

strum, da-tu-rum se no-bis:

no-strum, da-tu-rum se no-bis:

[7] Ut sine timore...

[8]

In san-cti-ta-te et jus-ti-ti-a co-ram

In san-cti-ta-te et jus-ti-ti-a co-ram i-

In san-cti-ta-te et jus-ti-ti-a co-ram i-

In san-cti-ta-te et jus-ti-ti-a co-ram i-

45

i- pso, o- mni-bus di- e- bus no- stris.

pso, o- mni-bus di- e- bus no- stris.

pso, o- mni-bus di- e- bus no- stris.

pso, o- mni-bus di- e- bus no- stris.

[9] Et tu, puer...

[10]

Ad dan- dam sci- en- ti-am sa- lu- tis ple- bi e- jus,

Ad dan- dam sci- en- ti-am sa- lu- tis ple- bi e- jus,

Ad dan- dam sci- en- ti-am sa- lu- tis ple- bi e- jus,

Ad dan- dam sci- en- ti-am sa- lu- tis ple- bi e- jus,

58

in re-mis-si- o- nem pec- ca- to- rum e- o- rum:

in re-mis-si- o- nem pec- ca- to- rum e- o- rum:

in re-mis-si- o- nem pec- ca- to- rum e- o- rum:

in re-mis-si- o- nem pec- ca- to- rum e- o- rum:

[11] Per viscera misericordiæ...

[12]

Il- lu- mi- na- re his qui in te- ne-bris et in

Il- lu- mi- na- re his qui in te- ne-bris et in

Il- lu- mi- na- re his qui in te- ne-bris et in

Il- lu- mi- na- re his qui in te- ne-bris et in

69

in um- bra mor- tis se- dent: ad di- ri- gen- dos pe- des

um- bra mor- tis se- dent: ad di- ri- gen- dos pe- des

um- bra mor- tis se- dent: ad di- ri- gen- dos pe-

in te- ne-bris et in um- bra mor- tis se- dent: ad di- ri- gen- dos pe-

75

no- stros in vi- am pa- cis, in vi- am pa- cis.

no- stros in vi- am pa- cis, in vi- am pa- cis.

des no- stros in vi- am pa- cis.

des no- stros in vi- am pa- cis.

# Benedictus Dominus Deus Israel

Op. 5

Cantus I

Cantus II

Altus I

Tenor I

Cantus III

Altus II

Tenor II

Bassus

[1]

Be-ne-di-ctus Do-mi-nus De-us Is-ra-el:  
[quia visitavit...]

[2]

Et e-re-

Et e-re-

Et e-re-

Et e-re-

Et e-re-

Et e-re-

Et e-re-

Et e-re-

3

xit cor-nu sa-lu-tis no-bis,

xit cor-nu sa-lu-tis no-bis,

xit cor-nu sa-lu-tis no-bis,

xit cor-nu sa-lu-tis no-bis,

cor-nu sa-lu-tis no-bis, sa-lu-tis no-bis,

cor-nu sa-lu-tis no-bis, sa-lu-tis no-bis,

cor-nu sa-lu-tis no-bis, sa-lu-tis no-bis,

cor-nu sa-lu-tis no-bis, sa-lu-tis no-bis,

9

in do-mo Da-vid pu-e-ri su- i, in do-mo

in do-mo Da-vid pu-e-ri su- i su- i, in do-mo

8 in do-mo Da-vid pu-e-ri su- i, in do-mo

8 in do-mo Da-vid pu-e-ri su- i, in do-mo

in do-mo Da-vid, in do-mo Da-vid

8 in do-mo Da-vid, in do-mo Da-vid

8 in do-mo Da-vid, in do-mo Da-vid

in do-mo Da-vid, in do-mo Da-vid

16

Da-vid pu-e-ri su- i:

Da-vid pu-e-ri su- i:

8 Da-vid pu-e-ri su- i:

8 Da-vid pu-e-ri su- i:

pu-e-ri su- i, pu-e-ri su- i.

8 pu-e-ri su- i, pu-e-ri su- i.

8 pu-e-ri su- i, pu-e-ri su- i.

pu-e-ri su- i, pu-e-ri su- i.

[4]

Sa-lu-tem ex i-ni-mi-cis no-

Sa-lu-tem ex i-ni-mi-cis no-

Sa-lu-tem ex i-ni-mi-cis no-

Sa-lu-tem ex i-ni-mi-cis no-

Sa-lu-tem ex i-ni-mi-cis no-stris,

Sa-lu-tem ex i-ni-mi-cis no-stris,

Sa-lu-tem ex i-ni-mi-cis no-stris,

Sa-lu-tem ex i-ni-mi-cis no-stris,

28

stris, ex i-ni-mi-cis no-stris, et de ma-nu o-mni-

stris, ex i-ni-mi-cis no-stris, et de ma-nu o-mni-

stris, ex i-ni-mi-cis no-stris, et de ma-nu o-mni-

stris, ex i-ni-mi-cis no-stris, et de ma-nu o-mni-

ex i-ni-mi-cis no-stris, et de ma-nu

ex i-ni-mi-cis no-stris, et de ma-nu

ex i-ni-mi-cis no-stris, et de ma-nu

ex i-ni-mi-cis no-stris, et de ma-nu

34

um qui o- de- [runt, o- de-] runt nos, et de ma-nu o-

um qui o- de- [runt, o- de-] runt nos, et de ma-nu

8 um qui o- de- [runt, o- de-] runt nos, et de ma-nu o-

8 um qui o- de- [runt, o- de-] runt nos, et de ma-nu o-

o- mni-um, et de ma-nu o- mni-um

8 o- mni-um, et de ma-nu o- mni-um

8 o- mni-um, et de ma-nu o- mni-um

o- mni-um, et de ma-nu o- mni-um

40

mni-um qui o- de- runt nos:

o- mni-um qui o- de- runt nos:

8 mni-um qui o- de- runt, o- de- runt nos:

8 mni-um qui o- de- runt, o- de- runt nos:

qui o- de- runt nos:

qui o- de- runt nos:

qui o- de- runt nos:

qui o- de- runt nos:

Cantus III. Tacet.

Altus II. Tacet.

Tenor II. Tacet.

Bassus. Tacet.

qui o- de- runt nos:



[6]

[Cantus I] Jus- ju- ran- dum, quod ju- ra-

[Cantus II] Jus- ju- ran- dum, quod ju- ra-

[Altus I] Jus- ju- ran- dum, quod ju- ra-

[Tenor I] Jus- ju- ran- dum, quod ju- ra-

49

vit ad A- bra- ham pa- trem no-

vit, quod ju- ra- vit ad A- bra- ham pa- trem no-

vit ad A- bra- ham pa- trem no-

vit ad A- bra- ham pa- trem no-

53

strum, da- tu- rum se no-

strum, da- tu-

strum, da- tu- rum se no-

strum, da- tu- rum se no-

57

bis:

rum se no- bis:

bis, da- tu- rum se no- bis:

bis:

[7] Ut sine timore...

[8]

In san-cti-ta-te et jus-ti-ti-

In san-cti-ta-te et jus-ti-ti-

In san-cti-ta-te et jus-ti-ti-

In san-cti-ta-te et jus-ti-ti-

In san-cti-ta-te et

In san-cti-ta-te et

In san-cti-ta-te et

In san-cti-ta-te et

66

a co-ram i-psy, co-ram

a co-ram i-psy, co-ram i-

a co-ram i-psy, co-

a co-ram i-psy, co-

jus-ti-ti-a, et jus-ti-ti-a co-ram

jus-ti-ti-a, et jus-ti-ti-a co-ram

jus-ti-ti-a, et jus-ti-ti-a co-ram

jus-ti-ti-a, et jus-ti-ti-a co-ram

72

77

82

*bus di- e- bus no- stris.*

*bus di- e- bus no- stris.*

*bus di- e- bus no- stris, no- stris.*

*bus di- e- bus no- stris.*

*o- mni- bus di- e- bus no- stris.*

*o- mni- bus di- e- bus no- stris.*

*o- mni- bus di- e- bus no- stris.*

*o- mni- bus di- e- bus no- stris.*

Cantus I. Tacet.

Cantus II. Tacet.

Altus I. Tacet.

Tenor I. Tacet.

[9] Et tu, puer...

[10]

[Cantus III] *Ad dan- dam sci- en- ti- am sa-*

[Altus II] *Ad dan- dam sci- en- ti- am sa-*

[Tenor II] *Ad dan- dam sci- en- ti- am sa-*

[Bassus] *Ad dan- dam sci- en- ti- am sa-*

91

*lu- tis ple- bi e- jus, in re-*

*lu- tis ple- bi e- jus, in re- mis- si-*

*lu- tis ple- bi e- jus, in re- mis- si-*

*lu- tis ple- bi e- jus,*

95

mis- si- o- nem pec- ca- to- rum

o- nem pec- ca- to- rum e-

o- nem pec- ca- to- rum e-

in re- mis- si- o- nem pec- ca- to- rum e-

99

e- o- rum:

o- rum:

o- rum:

o- rum:

[11] Per viscera misericordiae...

[12]

Il- lu- mi- na- re his qui in te- ne-

Il- lu- mi- na- re his qui in te- ne-

Il- lu- mi- na- re his qui in te- ne-

Il- lu- mi- na- re his qui in te- ne-

qui in te- ne-bris

qui in te- ne-bris

qui in te- ne-bris

qui in te- ne-bris

113

musical score for the hymn "Memento Mori" by Giovanni Pierluigi da Palestrina. The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a basso continuo line. The lyrics are in Latin: "memento mori, ad dirigendos pedes nostros." The score is in G major and 4/4 time. The lyrics are: mor-tis se-dent: ad di-ri-gen-dos pe-des no-stros.

in vi- am pa- cis, in vi- am pa- cis.

in vi- am pa- cis.

in vi- am pa- cis, in vi- am pa- cis.

in vi- am pa- cis, in vi- am pa- cis.

stros in vi- am pa- cis.

stros in vi- am pa- cis.

stros in vi- am pa- cis.

stros in vi- am pa- cis.

# Miserere mei, Deus

Op. 6

140

[1]

Cantus I  
Mi- se- re- re me- i De- us,

Cantus II  
Mi- se- re- re me- i De- us,

Altus  
Mi- se- re- re me- i De- us,

Tenor  
Mi- se- re- re me- i De- us,

8

6

se- cun- dum ma- gnam mi- se- ri- cor- di- am tu- am.

se- cun- dum ma- gnam mi- se- ri- cor- di- am tu- am.

se- cun- dum ma- gnam mi- se- ri- cor- di- am tu- am.

se- cun- dum ma- gnam mi- se- ri- cor- di- am tu- am.

8

[2] Et secundum multitudinem...

[3]

Am- pli- us la- va me ab i- ni- qui-

Am- pli- us la- va me ab i- ni- qui- ta-

Am- pli- us la- va me ab i- ni- qui- ta-

8 Am- pli- us la- va me ab i- ni- qui- ta- te

17

ta- te me- a: et a pec- ca- to me-

te me- a: et a pec- ca- to

te me- a: et a pec- ca- to

8 me- a: et a pec- ca- to



22

o mun- da me.  
me- o mun- da me.  
me- o mun- da me.  
me- o mun- da me.

[4] Quoniam iniquitatem...

[5]

Ti- bi so- li pec- ca- vi, ti- bi so- li pec- ca- vi,  
Ti- bi so- li pec- ca- vi,  
Ti- bi so- li pec- ca- vi,  
Ti- bi so- li pec- ca- vi,

32

et ma- lum, et ma- lum, ma- lum, et ma- lum,  
et ma- lum, et ma- lum,  
ti- bi so- li pec- ca- vi, et ma- lum, et ma- lum,  
et ma- lum, et ma- lum

38

lum co- ram te fe- ci: ut jus- ti- fi- ce- ris in ser- mo-  
lum co- ram te fe- ci: ut jus- ti- fi- ce- ris in ser- mo-  
lum co- ram te fe- ci: ut jus- ti- fi- ce- ris in ser- mo-  
lum co- ram te fe- ci: ut jus- ti- fi- ce- ris in ser- mo-

43

ni-bus tu-is, et vin-cas cum ju-di-ca-ris.

[6] Ecce enim in iniquitatibus...

[7]

Ec-ce e-nim ve-ri-ta-tem di-le-xi-sti.

53

in-cer-ta et oc-cul-ta sa-pi-en-ti-æ.

58

tu-æ ma-ni-fe-sta-sti mi-hi.

[8] Asperges me hyssopo...

[9]

Au- di- tu- i me- o da- bis gau- di- um et læ-

Au- di- tu- i me- o da- bis gau- di- um et læ-

Au- di- tu- i me- o da- bis gau- di- um et læ-

Au- di- tu- i me- o da- bis gau- di- um et læ-

68

ti- ti- am: et ex- sul- ta- bunt os- sa hu- mi- li- a- ta.

ti- ti- am: et ex- sul- ta- bunt os- sa hu- mi- li- a- ta.

ti- ti- am: et ex- sul- ta- bunt os- sa hu- mi- li- a- ta.

ti- ti- am: et ex- sul- ta- bunt os- sa hu- mi- li- a- ta.

[10] Averte faciem tuam...

[11]

Cor mun- dum cre- a in me, De- us: et spi- ri-

Cor mun- dum cre- a in me, De- us: et spi- ri-

Cor mun- dum cre- a in me, De- us: et spi- ri-

Cor mun- dum cre- a in me, De- us: et spi- ri-

79

tum re- ctum in- no- va in vis- ce- ri- bus me- is.

tum re- ctum in- no- va in vis- ce- ri- bus me- is.

tum re- ctum in- no- va in vis- ce- ri- bus me- is.

tum re- ctum in- no- va in vis- ce- ri- bus me- is.

[12] Ne projicias me...

[13]

Red-de mi-hi læ-ti-ti am sa-lu-ta-ris tu-i:

Red-de mi-hi læ-ti-ti am sa-lu-ta-ris tu-i:

Red-de mi-hi læ-ti-ti am sa-lu-ta-ris tu-i:

Red-de mi-hi læ-ti-ti am sa-lu-ta-ris tu-i:

91

et spi-ri-tu prin-ci-pa-li con-fir-ma-me.

et spi-ri-tu prin-ci-pa-li con-fir-ma-me.

et spi-ri-tu prin-ci-pa-li con-fir-ma-me.

et spi-ri-tu prin-ci-pa-li con-fir-ma-me.

[14] Docebo iniquos vias tuas...

[15]

Li-be-ra me de san-gui-ni-bus, De-us, De-us sa-

Li-be-ra me de san-gui-ni-bus, De-us, De-us sa-

Li-be-ra me de san-gui-ni-bus, De-us, De-us sa-

Li-be-ra me de san-gui-ni-bus, De-us, De-us sa-

102

lu-tis me-æ: et ex-sul-ta-bit lin-gua me-a jus-ti-

lu-tis me-æ: et ex-sul-ta-bit lin-gua me-a jus-ti-ti-

lu-tis me-æ: et ex-sul-ta-bit lin-gua me-a jus-ti-

lu-tis me-æ: et ex-sul-ta-bit lin-gua me-a jus-ti-

108

ti-am tu- am.

am tu- am.

ti- am tu- am.

ti- am tu- am.

[16] Domine, labia mea...

[17]

Quo-ni-am si vo-lu-is- ses sa-cri-fi-ci-um, de-dis-sem u-ti-que:

Quo-ni-am si vo-lu-is- ses sa-cri-fi-ci-um, de-dis-sem u-ti-que:

Quo-ni-am si vo-lu-is- ses sa-cri-fi-ci-um, de-dis-sem u-ti-que:

Quo-ni-am si vo-lu-is- ses sa-cri-fi-ci-um, de-dis-sem u-ti-que:

117

ho-lo-cau-stis non de-le-cta-be-ris.

ho-lo-cau-stis non de-le-cta-be-ris.

ho-lo-cau-stis non de-le-cta-be-ris.

ho-lo-cau-stis non de-le-cta-be-ris.

[18] Sacrificium Deo...

[19]

Be-ni-gne fac, Do-mi-ne, in bo-na vo-lun-ta-te tu-a Si-on:

Be-ni-gne fac, Do-mi-ne, in bo-na vo-lun-ta-te tu-a Si-on:

Be-ni-gne fac, Do-mi-ne, in bo-na vo-lun-ta-te tu-a Si-on:

Be-ni-gne fac, Do-mi-ne, in bo-na vo-lun-ta-te tu-a Si-on:

129

ut æ-di-fi-cen-tur mu-ri Je-ru-sa-lem.

ut æ-di-fi-cen-tur mu-ri Je-ru-sa-lem.

ut æ-di-fi-cen-tur mu-ri Je-ru-sa-lem.

ut æ-di-fi-cen-tur mu-ri Je-ru-sa-lem.

[20.a] Tunc acceptabis...

[20.b]

Tunc im-po-nent su-per al-ta-re tu-um vi-tu-los.

Tunc im-po-nent su-per al-ta-re tu-um vi-tu-los.

Tunc im-po-nent su-per al-ta-re tu-um vi-tu-los.

Tunc im-po-nent su-per al-ta-re tu-um vi-tu-los.

# Miserere mei, Deus

Op. 8

147

[1]

This system contains the first four staves of the musical score. The vocal parts are Cantus I, Cantus II, Altus I, and Tenor I. The instrumental parts are Cantus III, Altus II, Tenor II, and Bassus. The lyrics for the first four staves are: Cantus I: Mi-se-re-re me-i, De-; Cantus II: Mi-se-re-re me-i,; Altus I: Mi-se-re-re,; Tenor I: Mi-se-re-; Cantus III: Mi-se-re-; Altus II: Mi-se-; Tenor II: ; Bassus: Mi-se-re-.

5

This system contains the next four staves of the musical score. The lyrics for the next four staves are: Cantus I: us, mi-se-re-re me-i, De-us,; Cantus II: mi-se-re-re, mi-se-re-re me-i, De-us,; Altus I: mi-se-re-re, me-i, mi-se-re-re me-i, De-us,; Tenor I: re, mi-se-re-re me-i, De-us,; Cantus I: re me-i, mi-se-re-re me-i, De-us,; Cantus II: re-re me-i, mi-se-re-re me-i, De-us,; Altus I: Mi-se-re-re me-i, De-us,; Bassus: re me-i, De-us,.

11

se-cun-dum ma- gnam, mi-se-ri-cor-di-am tu-

se-cun-dum ma- gnam, mi-se-ri-cor-di-am

se-cun-dum ma- gnam, mi-se-ri-cor-di-am tu-

se-cun-dum ma- gnam, mi-se-ri-cor-di-am tu-

mi-se-ri-cor-di-am tu-

17

se-cun-dum ma- gnam mi-se-ri-cor-di-am, mi-se-ri-cor-di-am,

se-cun-dum ma- gnam mi-se-ri-cor-di-am, mi-se-ri-cor-

se-cun-dum ma- gnam mi-se-ri-cor-di-am,

se-cun-dum ma- gnam mi-se-ri-cor-di-am tu-am,

am, mi-se-ri-cor-

tu-am, mi-se-ri-cor-di-am

am, mi-se-ri-cor-di-am, mi-

am, mi-se-ri-cor-di-am





35

a: et a pec- ca- to

a: et a pec- ca- to me-

me- a: et a pec- ca- to

a: et a pec- ca- to

40

me- o mun- da me.

o mun- da me.

me- o mun- da me.

me- o mun- da me.

[4] Quoniam iniquitatem...

[5]

Ti- bi so- li pec- ca- vi, pec- ca- vi, ti-

Ti- bi pec- ca- vi, ti-

Ti- bi pec- ca- vi, ti-

Ti- bi pec- ca- vi, ti-

Ti- bi pec- ca- vi, ti-

Ti- bi pec- ca- vi,

Ti- bi pec- ca- vi,

Ti- bi pec- ca- vi,

Ti- bi pec- ca- vi,

57

ti- bi so- li pec- ca- vi, pec- ca- vi,  
ti- bi so- li pec- ca- vi, pec- ca- vi,  
ti- bi so- li pec- ca- vi, pec- ca- vi,  
ti- bi so- li pec- ca- vi, pec- ca- vi,  
ca- vi, pec- ca- vi,  
ca- vi, pec- ca- vi,  
vi, pec- ca- vi,  
vi, pec- ca- vi,

et ma-

lum,

73

ci:

ci:

ci:

8 ci:

ti- fi- ce- ris in ser- mo- ni- bus tu-

ut jus- ti- fi- ce- ris in ser- mo- ni- bus tu-

8 ut jus- ti- fi- ce- ris in ser- mo- ni- bus tu-

ut jus- ti- fi- ce- ris in ser- mo- ni- bus tu-

78

et vin- cas cum ju- di- ca- ris.

et vin- cas cum ju- di- ca- ris.

et vin- cas cum ju- di- ca- ris.

8 et vin- cas cum ju- di- ca- ris.

is, et vin- cas cum ju- di- ca- ris.

is, et vin- cas cum ju- di- ca- ris.

8 is, et vin- cas cum ju- di- ca- ris.

is, et vin- cas cum ju- di- ca- ris.

Cantus I. Tacet.

Cantus II. Tacet.

Altus I. Tacet.

Tenor I. Tacet.

[7]

[Cantus III] Ec- ce e- nim ve- ri- ta- tem di- le- xi-

[Altus II] Ec- ce e- nim ve- ri- ta- tem di- le- xi-

[Tenor II] Ec- ce e- nim ve- ri- ta- tem di- le- xi-

[Bassus] Ec- ce e- nim ve- ri- ta- tem di- le- xi-

88

sti: in- cer- ta et oc- cul- ta sa-

sti: in- cer- ta et oc- cul- ta sa- pi- en-

sti: in- cer- ta et oc- cul- ta

sti: in- cer- ta et oc- cul- ta sa- pi- en-

93

pi- en- ti- æ tu- æ ma- ni- fe-

ti- æ tu- æ, sa- pi- en- ti- æ tu- æ ma- ni- fe- sta-

sa- pi- en- ti- æ tu- æ ma- ni- fe- sta- sti, ma-

ti- æ tu- æ ma- ni- fe- sta-

98

sta- sti mi- hi.

sti mi- hi, ma- ni- fe- sta- sti mi- hi.

ni- fe- sta- sti, ma- ni- fe- sta- sti mi- hi.

sti mi- hi.

[9]

A musical score for a choir, consisting of five staves. The first four staves are for voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the fifth is for a basso continuo. The music is in C major, 4/4 time. The lyrics are 'Audi tu me o, audi tu me o da-'. The score is divided into two systems. The first system contains the first two staves, and the second system contains the remaining three staves. The lyrics are written below the staves, with hyphens indicating syllables that span across measures. The basso continuo line is written in a single bass clef staff at the bottom.

Au- di- tu- i me- o, au- di- tu- i me- o

Au- di- tu- i me- o, au- di- tu- i me- o

Au- di- tu- i me- o, au- di- tu- i me- o

Au- di- tu- i me- o, au- di- tu- i me- o

Au- di- tu- i me- o da-

Au- di- tu- i me- o da-

Au- di- tu- i me- o da-

Au- di- tu- i me- o da-

109

gau-di-um et læ-ti-ti-am: et ex-sul-ta-bunt  
gau-di-um et læ-ti-ti-am: et ex-sul-ta-bunt  
gau-di-um et læ-ti-ti-am: et ex-sul-ta-bunt  
gau-di-um et læ-ti-ti-am: et ex-sul-ta-bunt

bis gau-di-um et læ-ti-ti-am: os-sa hu-mi-li-a-  
bis gau-di-um et læ-ti-ti-am: os-sa hu-mi-li-a-  
bis gau-di-um et læ-ti-ti-am: os-sa hu-mi-li-a-  
bis gau-di-um et læ-ti-ti-am: os-sa hu-mi-li-a-

114

hu- mi- li- a- ta, et ex-sul- ta-bunt os-

hu- mi- li- a- ta, et ex-sul-ta- bunt os-

hu- mi- li- a- ta, et ex-sul-ta- bunt os- sa, os-

hu- mi- li- a- ta, et ex-sul-ta- bunt os-

ta, et ex-sul-ta- bunt

ta, et ex-sul-ta- bunt

ta, et ex-sul-ta- bunt

ta, et ex-sul-ta- bunt

119

sa hu- mi- li- a- ta.

sa hu- mi- li- a- ta, hu- mi- li- a- ta.

sa hu- mi- li- a- ta.

sa hu- mi- li- a- ta.

hu- mi- li- a-ta, hu-mi- li- a- ta.

hu- mi- li- a- ta, hu-mi-li- a- ta.

hu- mi- li- a- ta, hu- mi- li- a- ta.

hu- mi- li- a- ta.

Cantus III. Tacet.

Altus II. Tacet.

Tenor II. Tacet.

Bassus. Tacet.



[11]

[Cantus I] Cor mun-dum cre- a in me, De- us, in me, De-

[Cantus II] Cor mun-dum cre- a in me, De- us, in me,

[Altus I] Cor mun-dum cre- a in me, De- us, in me, De-

[Tenor I] Cor mun-dum cre- a in me, De- us,

129

us, in me, De- us: et spi- ri- tum re- ctum in- no-

De- us: et spi- ri- tum re- ctum in- no-

us, in me, De- us: et spi- ri- tum re- ctum in- no-

8 in me, De- us: et spi- ri- tum re- ctum in- no-

134

va in vis- ce- ri-bus me- is. Cantus I. Tacet.

va in vis- ce- ri- bus me- is. Cantus II. Tacet.

va in vis- ce- ri-bus, in vis- ce- ri-bus me- is. Altus I. Tacet.

8 va in vis- ce- ri- bus me- is. Tenor I. Tacet.

[12] Ne projicias me...

[13]

[Cantus III] Red- de mi- hi læ- ti-

[Altus II] Red- de mi- hi læ- ti-

[Tenor II] Red- de mi- hi læ- ti-

[Bassus] Red- de mi- hi læ- ti-

143

ti- am sa- lu- ta- ris tu- i: et spi- ri-

ti- am sa- lu- ta- ris tu- i: et spi- ri-

ti- am sa- lu- ta- ris tu- i: et spi- ri-

ti- am sa- lu- ta- ris tu- i: et spi- ri-

149

tu prin- ci- pa- li con- fir- ma me.

tu prin- ci- pa- li con- fir- ma me.

tu prin- ci- pa- li con- fir- ma me.

tu prin- ci- pa- li con- fir- ma me.

[14] Docebo iniquos vias tuas...

[15]

Li- be- ra me de san- gui- ni- bus,

Li- be- ra me de san- gui- ni- bus,

Li- be- ra me de san- gui- ni- bus,

Li- be- ra me de san- gui- ni- bus,

Li- be- ra me de san-

Li- be- ra me de san-

Li- be- ra me de san-

Li- be- ra me de san-

Li- be- ra me de san-

de san- gui- ni- bus, De- [us, De-] us,

de san- gui- ni- bus, De- [us, De-] us,

de san- gui- ni- bus, De- [us, De-] us,

de san- gui- ni- bus, De- [us, De-] us,

gui- ni- bus, de san- gui- ni- bus, De- [us, De-] us,

san- gui- ni- bus, de san- gui- ni- bus, De- [us, De-] us,

gui- ni- bus, de san- gui- ni- bus, De- [us, De-] us,

gui- ni- bus, de san- gui- ni- bus, De- [us, De-] us,

De- us sa- lu- tis me- æ:

De- us sa- lu- tis me- æ:

De- us sa- lu- tis me- æ:

De- us sa- lu- tis me- æ:

De- us sa- lu- tis me- æ:

De- us sa- lu- tis me- æ:

De- us sa- lu- tis me- æ:

De- us sa- lu- tis me- æ:

169

et ex- sul- ta- bit, ex- sul- ta- bit jus- ti- ti- am

et ex- sul- ta- bit, ex- sul- ta- bit

et ex- sul- ta- bit, ex- sul- ta- bit jus-

8 et ex- sul- ta- bit, ex- sul- ta- bit jus-

et ex- sul- ta- bit lin- gua me- a

et ex- sul- ta- bit lin- gua me- a

8 et ex- sul- ta- bit lin- gua me- a

et ex- sul- ta- bit lin- gua me- a

173

tu- am, jus- ti- ti- am tu- am, tu- am,

jus- ti- ti- am tu- am, jus- ti- ti- am tu-

ti- ti- am tu- am, tu- am, jus- ti- ti- am

8 ti- ti- am tu- am, jus- ti-

jus- ti- ti- am tu- am,

jus- ti- ti- am tu-

jus- ti- ti- am tu- am, jus-

jus- ti- ti- am tu- am, jus-

[16] Domine, labia mea...

186

fi- ci- um, de- dis- sem u- ti- que:

fi- ci- um, de- dis- sem u- ti- que:

fi- ci- um, de- dis- sem u- ti- que:

fi- ci- um, de- dis- sem u- ti- que:

190

ho- lo- cau- stis non de- le- cta- be- ris,  
 ho- lo- cau- stis non de- le- cta- be- ris,  
 ho- lo- cau- stis non de- cta-  
 ho- lo- cau- stis non de- le- cta-

194

cta- be- ris, non de- le- cta- be- ris.  
 non de- le- cta- be- ris.  
 le- cta- be- ris.  
 be- ris, non de- le- cta- be- ris.

[18] Sacrificium Deo...

[19]

Be- ni- gne fac, Do- mi- ne,  
 Be- ni- gne fac, Do- mi- ne,  
 Be- ni- gne fac, Do- mi- ne,  
 Be- ni- gne fac, Do- mi- ne,  
 Be- ni- gne fac,  
 Be- ni- gne fac,  
 Be- ni- gne fac,  
 Be- ni- gne fac,

Do-mi-ne, in bo-na vo-lun-ta-te tu-a Si-on, in bo-na vo-lun-

Do-mi-ne, in bo-na vo-lun-ta-te tu-a Si-on, in bo-na vo-lun-

Do-mi-ne, in bo-na vo-lun-ta-te tu-a Si-on, in bo-na vo-lun-

8 Do-mi-ne, in bo-na vo-lun-ta-te tu-a Si-on, in bo-na vo-lun-

Do-mi-ne, in bo-na vo-lun-

tu-a Si-on: ut æ-di-fi-cen-tur mu-

tu-a Si-on: ut æ-di-fi-cen-tur, ut æ-di-fi-cen-tur

tu-a Si-on: ut æ-di-fi-cen-tur

8 tu-a Si-on: ut æ-di-fi-cen-tur mu-

ta-te tu-a Si-on:

ta-te tu-a Si-on:

8 ta-te tu-a Si-on:

ta-te tu-a Si-on:

216

ri, ut æ-di-fi-cen-tur mu-ri

mu-ri, ut æ-di-fi-cen-tur mu-ri

mu-ri, ut æ-di-fi-cen-tur [mu-ri]

8 ri, ut æ-di-fi-cen-tur mu-ri

Je-ru-sa-lem, ut æ-di-fi-cen-tur mu-

Je-ru-sa-lem, ut æ-di-fi-cen-tur mu-

8 Je-ru-sa-lem, ut æ-di-fi-cen-tur mu-

Je-ru-sa-lem, ut æ-di-fi-cen-tur mu-

222

Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

8 Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

ri Je-ru-sa-lem.

ri Je-ru-sa-lem.

8 ri Je-ru-sa-lem.

ri Je-ru-sa-lem.



[20.b]

Tunc im- po- nent su- per al- ta- re tu- um  
 Tunc im- po- nent su- per al- ta- re tu- um vi-  
 Tunc im- po- nent su- per al- ta- re tu- um vi-  
 Tunc im- po- nent su- per al- ta- re tu- um vi-

Tunc im- po- nent  
 Tunc im- po- nent  
 Tunc im- po- nent  
 Tunc im- po- nent

233

vi- tu- los, su- per al- ta- re tu- um vi- tu- los.  
 tu- los, su- per al- ta- re tu- um vi- tu- los.  
 tu- los, su- per al- ta- re tu- um vi- tu- los.  
 tu- los, su- per al- ta- re tu- um vi- tu- los.

su- per al- ta- re tu- um vi- tu- los.  
 su- per al- ta- re tu- um vi- tu- los.  
 su- per al- ta- re tu- um vi- tu- los.  
 su- per al- ta- re tu- um vi- tu- los.

APÊNDICE

*Appendix*

Antífona do Benedictus em Quinta-Feira Santa  
*Antiphon to Benedictus on Maundy Thursday*

Tra- di- tor au- tem de- dit e- is si- gnum, di- cens: Quem  
 os- cu- la- tus fu- e- ro, i- pse est, te- ne- te e- um.

Antífona do Benedictus em Sexta-Feira Santa  
*Antiphon to Benedictus on Good Friday*

Po- su- e- runt su- per ca- put e- jus cau- sam i- psi- us scri- ptam:  
 Je- sus Na- za- re- nus, Rex Ju- dæ- o- rum.

Benedictus, versos ímpares  
*Benedictus, odd verses*

[1] Be- ne- dictus Dominus De- us Is- ra- el, qui- a vi- si- ta- vit, et fe- cit redempti- onem plebis su- æ:  
 [3] Si- cut lo- cu- tus est per os san- cto- rum, qui a sæ- cu- lo sunt, pro- phe- ta- rum e- jus:  
 [5] Ad fa- ci- en- dam mi- se- ri- cor- di- am cum pa- tri- bus no- stris: et me- mo- ra- ri te- sta- menti su- i san- cti.  
 [7] Ut si- ne ti- mo- re, de manu i- ni- mi- corum nostrorum li- be- ra- ti, ser- vi- a- mus il- li.  
 [9] Et tu, pu- er, prophe- ta Al- tis- si- mi vo- ca- beris: præi- bis e- nim ante faciem Domini para- re vi- as e- jus:  
 [11] Per vi- sce- ra mi- se- ri- cor- di- æ De- i no- stri: in qui- bus vi- si- ta- vit nos, o- ri- ens ex al- to:

